Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XI, nr. 14, joi 6 aprilie 1978

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

14

România literară

Două piese de teatru
(Paginile 12—15)

DRUM DE ÎMPLINIRI

CEA DINTÎI lună a primăverii s-a încheiat cu un eveniment care a polarizat întreaga atenție a opiniei publice românești : Conferința pe țară a președinților consiliilor populare. Desfășurîndu-se în prezența secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, ampla reuniune civică a analizat, într-o atmosferă de înaltă exigență și responsabilitate, modul în care se înfăptuiesc hotărîrile Congresului al XI-lea și ale Conferinței naționale a partidului privind dezvoltarea economico-socială armonioasă a județelor, continua propășire și buna gospodărire a tuturor localităților de pe cuprinsul patriei. În marea sală a Palatului Republicii, timp de trei zile, reprezentanții așezărilor țării, primari ai satelor și ai orașelor, președinți de consilii populare județene au procedat la o largă dezbatere, profund democratică și principială, a unor sarcini de cea mai mare importanță, a căror îndeplinire să intensifice procesul de ridicare a calității vieții întregului nostru popor. Implicînd perfecționarea activității puse în slujba înfloririi economico-sociale a localităților urbane și rurale, a ridicării permanente a gradului de civilizație și a nivelului de trai ale populației, — toate aceste probleme majore au fost abordate în multiplele lor aspecte de ordin practic, privind asigurarea ocrotirii sănătății, dezvoltarea învățămîntului, lărgirea bazei culturale de masă. Căci odată cu perfecționarea cadrului legislativ și organizatoric au crescut considerabil atribuțiile consiliilor populare. O viziune nouă, modernă și-a pus amprenta asupra activității organelor locale ale puterii și administrației de stat, sporindu-le eficiența, înlăturînd verigi intermediare, stînjenitoare pentru participarea cît mai cu folos a maselor populare la treburile țării.

Angajamentele luate de primii gospodari ai comunelor, orașelor și municipiilor, angajamente lucide și ferme, și ale căror repere se bazează pe cifre și procente pe deplin realizabile, dau certitudinea că nu peste multă vreme modelele orășelelor agricole, machetele noilor sate (tot mai aproape, prin chipul lor, de oraș), modelele de școli, de cluburi și biblioteci, ale unor noi ansambluri social-culturale vor deveni realități, se vor înscrie în trăinicia betonului și a fierului. Prin rodnice dezbateri în plen și în secțiuni (la Conferință au luat cuvîntul peste patru sute de participanți !), s-au evidențiat în plus căile de acțiune pentru înfăptuirea în condiții optime a obiectivelor trasate de partid — de la creșterea producției industriale și agricole, sistematizarea teritoriului și a localităților, realizarea planului construcției de locuințe, și pînă la sarcinile privind aprovizionarea populației, extinderea și diversificarea serviciilor, activitatea politico-educativă, atragerea cetățenilor la întreaga viață a patriei.

Definitorie pentru desăvîrșirea acestui program în etapa decisivă a construcției socialismului în România, cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu, în încheierea Conferinței, este un generator de vaste semnificații. Chintesența acestui program o constituie îmbinarea armonioasă a principiului centralismului democratic cu principiul autonomiei, al autoconducerii și autogestiunii, lege obiectivă ce presupune folosirea intensă a cadrului democratic larg existent pentru făurirea de către popor a noii sale istorii. „În această uriașă activitate — a relevat, totodată, secretarul general al partidului — se cere ca presa, radioteleviziunea, celelalte mijloace de informare în masă, uniunile de creație, editurile să acorde o atenție și mai mare activității politico-educative de la orașe și sate — aș atrage atenția îndeosebi asupra muncii educative de la sate —, să aibă un rol mai activ în realizarea acestui uriaș proces revoluționar de transformare a societății, a forțelor de producție, a relațiilor de producție și mai cu seamă de transformare a omului, de făurire a unui om înaintat — factor hotărîtor în înfăptuirea a tot ce ne propunem în țara noastră".

Într-o asemenea vastă și luminoasă perspectivă, avînd în față chipul omului de azi în devenirea lui continuă, noi, sporite îndatoriri revin tuturor celor ce activează în domeniul, atît de complex, al mutațiilor de conștiință. Scriitorilor, în primul rînd. Astfel încît, sensul operei literare, scopul ei, criteriile de concretizare a artei cuvîntului să fie încă mai adînc implicate în ritmul tot mai intens al construcției larg desfășurate a socialismului.

UN alt eveniment de o profundă semnificație în viața economico-socială a țării l-a constituit inaugurarea Expoziției naționale a creației științifice și tehnice. Înscrisă în cadrul Festivalului național „Cîntarea României", Expoziția a deschis un șir întreg de acțiuni prilejuite de „Săptămîna științei și tehnicii românești", organizată și realizată sub înaltul patronaj al secretarului general al partidului. Ea confirmă locul și rolul de frunte al crea-

„România literară"

(Continuare în pagina a 2-a)

■ 5 aprilie 1978 : Inaugurarea, în prezența tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, și a tovarășului Todor Jivkov, prim-secretar al Comitetului Central al Partidului Comunist Bulgar, președintele Consiliului de Stat al Republicii Populare Bulgaria, a lucrărilor de construcție a Complexului hidroenergetic Turnu Măgurele — Nicopole.

PASĂREA LUMINII

O, născătoareo de sunet,
Ori sunetul însuși
Către pajiștile reci ale cerului,
Către botul norilor grei,
Către soare — urcînd !
O, nesățioaso de umblet,
Subțire ca aschia cremenii —
Pasăre !
Din lacrimă te alegi ? Din cuvînt ?
Limbile focului-cîntec
Ne caută inima, plăpînda,
Cu neiertătoare, enigmatice lasere.

Unde să ne-ascundem, preabuno ?
Și, oare, de rugul — odată aprins,
Mai poți să te pierzi ?
Nebiruito-n văzduh,
Cu veșmînt de cenușă,
Ce ape-nfloresc sub aripa ta,
Ce pădure de suflet și gînd, ce livezi !
Răsărituri și-apusuri de stea,
Ori de om — ți se mistuie-n gușă.
Catedrale de glasuri zidești
Cu fiece zbor.
De pe turlele albe pierdute-n tării
Te azvîrli, spre plaiul adînc, tutelar,
Năzuind să cobori.
Unde cazi
M-aștept să se deschidă fîntînă...

Cît pumnul de copil ești...
Eroică, neluată-n seamă, ființă.
În răscrucile veacului,
Înfiorat de prădalnice vești,
Strigătul tău, statornic sub cer,
E pentru noi biruință.

Petre Ghelmez

România literară

DIRECTOR : **George Ivașcu.** Redactor șef adjunct : **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacție : **Roger Câmpeanu.**

Drum de împliniri

(Urmare din pagina 1)

ției științifice în dezvoltarea multilaterală a țării, fiind, de fapt, o expresie a marii forțe, a potențialului considerabil de inteligență tehnică și științifică, a perseverenței și cutezanței a mii și mii de muncitori, maiștri, tehnicieni, ingineri, cadre didactice, studenți, elevi care au conceput și realizat mașini, instalații, dispozitive, au propus soluții tehnologice de perfecționare a muncii și producției deosebit de importante pentru înfăptuirea cincinalului revoluției tehnico-științifice. Desigur, actualul cincinal are la bază acumulările cantitative pline de rod ale cincinalelor precedente, menite a marca necontenit noi trepte de progres general. Dar nu mai puțin — demonstrează Expoziția — această nouă și hotărîtoare etapă a construcției socialiste multilateral dezvoltate își află un sprijin sporit în stimularea inteligenței, voinței, hărniciei și avîntului uriașei zestre umane, identificabilă cu tot ce se va construi și se va înălța în cuprinsul țării. Toate exponatele sînt rodul efervescenței creatoare declanșată în colectivele noastre de muncă de Festivalul național „Cîntarea României", amintindu-ne indicația prețioasă pe care secretarul general al partidului a dat-o încă la începutul primei sale ediții, chemînd la îmbinarea tradiției, a frumosului străbun cu cele mai noi cuceriri ale științei și tehnicii : „O adevărată «Cîntare a României» — spunea atunci tovarășul Nicolae Ceaușescu — nu poate fi concepută și înțeleasă fără tumultul abatajelor din mine, al furnalelor, laminoarelor, utilajelor grele, fără freamătul muncii din industria electronică, din industria ușoară sau alimentară. De asemenea nu poate fi concepută o adevărată «Cîntare a României» fără zumzetul tractoarelor și al mașinilor agricole, fără munca entuziastă a muncitorilor și țăranilor. Acesta este adevăratul sens a ceea ce dorim să fie festivalul «Cîntarea României», — festivalul muncii, al creației, adăugind la aceasta și bucuria exprimată în muzică, în dans, în creația literar-artistică". Includerea creației tehnico-științifice ca domeniu prioritar de întrecere în cadrul Festivalului național „Cîntarea României" este de natură să-i dea noi impulsuri, noi valențe. Creativitatea tehnică devine astfel o autentică forță de producție în transformarea cantității într-o nouă calitate, cerință fundamentală pe care a pus-o în fața întregului popor Conferința națională a partidului.

ȘI IATĂ că în cronica acestei luminoase primăveri, ziua de 5 aprilie s-a înscris ca fiind memorabilă : în prezența tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, și a tovarășului Todor Jivkov, prim secretar al Comitetului Central al Partidului Comunist Bulgar, președintele Consiliului de Stat al Republicii Populare Bulgaria, au fost inaugurate lucrările de construcție a Complexului hidroenergetic Turnu Măgurele-Nicopole, eveniment transmis în direct de posturile de radio și televiziune. Mii de oameni ai muncii români și bulgari au făcut celor doi conducători de partid și de stat o caldă primire, ovaționînd îndelung pentru strînsa prietenie dintre cele două țări. Prezentarea machetelor Complexului, dezvelirea plăcilor inaugurale, gestul simbolic al începerii lucrărilor șantierului prin punerea la temelia viitorului gigant a celor dintîi cupe de ciment au constituit pentru cele două popoare tot atîtea momente de înaltă trăire ale unui eveniment ce va rămîne înscris pentru totdeauna în cronica relațiilor dintre cele două țări.

În Cuvîntările lor, tovarășul Nicolae Ceaușescu și tovarășul Todor Jivkov au dat o înaltă apreciere cursului mereu ascendent în toate domeniile al relațiilor româno-bulgare, considerînd viitorul obiectiv hidroenergetic ca o expresie a acestei rodnice colaborări frățești. Marele șantier de construcție de pe ambele maluri dovedește că Dunărea a devenit tot mai mult un fluviu al prieteniei care are rădăcini adînci în istoria țărilor noastre. În urmă cu o sută de ani, popoarele român și bulgar au luptat împreună pentru scuturarea jugului otoman, întărind apoi, de-a lungul vremii, cu jertfe grele, relațiile de într-ajutorare în lupta revoluționară și ridicînd aceste relații pe o nouă treaptă în epoca noastră de construcție socialistă. Cum s-a subliniat, mărețul obiectiv inaugurat ieri va vorbi peste decenii, peste veacuri despre forța creatoare a oamenilor muncii din cele două țări, care, prin asemenea realizări, pun temeliile viitorului comunist. Complexul, de o mare importanță în viața economică a celor două popoare, are, totodată, și o deosebită semnificație socială și politică : el demonstrează că oamenii eliberați de exploatare, oamenii care construiesc o nouă orînduire pot face în domeniul tehnicii adevărate minuni.

În Cuvîntările celor doi conducători de partid și de stat s-a apreciat că acest obiectiv reprezintă cel mai înalt nivel de cooperare economică dintre România și Bulgaria din toate timpurile. Pe lîngă energia electrică, realizarea Complexului va asigura rezerve importante pentru irigații și va deschide o nouă cale de comunicație rutieră și feroviară între România și Bulgaria.

La realizarea noului sistem hidroenergetic de pe Dunăre vor lucra împreună mii și mii de oameni români și bulgari, fapt ce va avea o mare importanță în cimentarea prieteniei nu numai dintre popoarele noastre, ci dintre toate țările socialiste, dintre toate țările dornice de pace și progres.

„România literară"

Viața literară

Asociațiile scriitorilor

Întîlniri cu cititorii

București

● **N. Breban, Mircea Micu, Nichita Stănescu,** la Facultatea de fizică din București.

● **Radu Cârneci, George Chirilă, Viorel Cosma, Nicolae Dragoș, Ion Gheorghe, Tudor Haret, Profira Mihăilescu, Ion C. Ștefan, Liliana Ursu,** la Clubul I.M.A. Ciorogîrla, județul Ilfov.

● **Ada Orleanu,** la căminul cultural din comuna Vidra, județul Ilfov, și la Casa Armatei din București.

● **Ludmila Ghițescu,** la Liceul „N. Bălcescu" din Pitești.

● **Florin Costinescu, Cornelia Djigola, Nicolae Dragoș, Ion Horea, Iulian Neacșu, Liliana Ursu,** la întreprinderea de comerț exterior „Confex"-București.

● **Nicolae Georgescu, Petre Paulescu, Ion Potopin, Irena Pușchilă, Florian Saioc, Petre Strihan,** la Biblioteca Municipală „M. Sadoveanu" (în cadrul Cenaclului literar „G. Călinescu").

● **Iuliu Rațiu** și **Irimie Străuț,** la casele pionierilor din Arad și Ineu.

● **George Chirilă** și **Oliviu Negoiță,** la școala generală din comuna Moara Vlăsiei, județul Ilfov.

Brașov

● **Dan Tărchilă,** la Liceul de științele naturii din orașul Brașov (unde a prezentat conferința „Impresii de călătorie din China").

● **Ion Itu,** la Casa de cultură a Municipiului Brașov (în cadrul cercului de estetică).

Cluj-Napoca

● **Grigore Beuran, Petre Bucșa, Doina Cetea, Victor Felea, Vasile Grunea, Ion Lungu, Negoiță Irimie, Teohar Mihadaș, Nicolae Prelipceanu, Marcel Runcan, Ion Vlad, Mircea Vaida,** la Biblioteca județeană și la Liceul „Andrei Șaguna" din Brașov.

Timișoara

● Asociația Scriitorilor din Timișoara, cu sprijinul Comitetului județean de cultură și educație socialistă, a organizat, în cadrul acțiunilor aniversării a 2050 de ani de la întemeierea primului stat dac centralizat și independent, șezători literare la Liceul „Aurel Vlaicu" din Orăștie și liceele „Decebal" și „Minier" din Deva, după care au fost vizitate cetățile dacice din munții Orăștiei. Au participat : **Ion Arieșanu, Anavi Adam, Sofia Arcan, Paul Eugen Banciu, Lucian Bureriu, Nikolaus Berwanger, Laurențiu Cerneț, Iosif Costinaș, Cedomir Cionca, Eugen Dorcescu, George Drumur, Anghel Dumbrăveanu, Octavian Gog, Dorian Grozdan, Lazăr Ilici, Hans Kehrer, Maria Pongracz, Neboișa Popovici, Mircea Șerbănescu, Ștefan Ludwig Schwartz, Petru Sfetca, Corina Victoria Șeiu, Marcel Turcu, Aurel Turcuș, Nicolae Țirioi, Ion Velican.**

Iași

● **George Lesnea, Vasile Mihăescu, Emilian Marcu, Ioanid Romanescu, Silviu Rusu, Haralambie Țugui,** la manifestările prilejuite de depunerea jurămîntului noii promoții de militari și la concursul de creație de cîntece ostășești „Te apăr și te cînt patria mea".

Salonul de carte „Libris '78" — Piatra Neamț

● În cadrul etapei de masă a celei de a doua ediții a Festivalului național „Cîntarea României", sub semnul omagierii a 2050 de ani de la formarea primului stat dac centralizat și independent, al sărbătoririi a 130 de ani de la Revoluția burghezo-democratică de la 1848 și a 60 de ani de la încheierea procesului de formare a statului național unitar, Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Neamț, în colaborare cu biblioteca județeană și Centrul de Librării, a organizat, săptămîna trecută, Salonul de carte „Libris '78", Piatra Neamț. La Clubul „C.F.S. Săvinești", căminul cultural Negrești (comuna Dobreni), la Casa Corpului didactic, Librăria „Calistrat Hogaș" din Piatra Neamț, și Casa de cultură a sindicatelor din Roman au avut loc lansările volumelor : „Drum de luptă și glorie" de **Dumitru Almaș,** „Roman din dragoste" de **Maria Luiza Cristescu,** „Petru Rareș" (sub redacția lui **Leon Șimanschi**), „Contemporanii" de **Corneliu Buzinschi,** „Lucian Blaga" de **Al. Tănase,** „Pietrele dacilor vorbesc" de **Paul Mac Kendrick,** „Bulgărul de foc" de **Emanoil Manoliu,** Antologia „Dacica" (Ed. Minerva). De asemenea, la Clubul Central Bicaz, Clubul Tineretului și Casa de cultură din Piatra Neamț, la Biblioteca Municipală din Roman, Casa de cultură din Tg. Neamț, Școala populară de artă, la sediul Filialei Neamț a Uniunii Societăților de științe medicale, Liceul de Matematică-Fizică „Roman Vodă" s-au desfășurat întîlniri între scriitori, redactori din edituri, șezători literare, întîlniri ale membrilor cercurilor literare cu cititorii.

Revista revistelor

„Analele Universității din Craiova"

● GÎNDITE pe **serii,** în funcție de profilul complex al Universității craiovene, **Analele** acesteia dau în primul rînd o imagine asupra modului în care cercetătorii și universitarii de acolo înțeleg să lumineze diverse probleme ale culturii, științei și artei, ținînd cu precădere de partea locului. Seria **Științe filologice,** anul V/1977, apărută de curînd, cuprinde lucrări din domeniul lingvisticii și filologiei, al literaturii române și universale. Între ele, **Fapte dialectale în onomastica din nord-vestul Olteniei** de Radu Sp. Popescu, **Graiul bufenilor din Banat** de Marin Petrișor, ca și contribuțiile lui Gh. D. Trandafir, ale Mariei Iliescu, Marilenei Velican-Cosinschi, ale lui Emilian N. Burețea, Katalin Dumitrașcu și Lucia Hangiu, ale Emiliei-Rodica Iordache și Michaelei Livescu etc. În domeniul literaturii, Ion Trăistaru analizează memoriul lui Mihai Viteazul către marele duce de Toscana, studii interesante publicînd și Tudor Nedelcea, Ion Nijloveanu, George Sorescu, Emilia Parpală, Sina Dănciulescu-Leonte, Cornelia Cristea, Toma Grigorie, Dorin Teodorescu, Stelian Cincă, Ion Deaconescu și alții.

Vizită de documentare pe șantierul Metroului din București

● Comitetul de partid de la Uniunea Scriitorilor a organizat în ziua de 4 aprilie 1978 o fructuoasă vizită de documentare pe șantierul Metroului din București.

Scriitorii au fost salutați de tovarășul **Romus Dima,** secretar al Comitetului municipal P.C.R. București. General locotenent **Petre Constantinescu,** directorul general al Întreprinderii Metroului din București, și ing. **Nicolae Popa,** director general adjunct, au dat explicații asupra soluțiilor moderne de construcție a viitorului metrou. Documentarea s-a încheiat cu vizitarea unor obiective.

Luna cărții în întreprinderi și instituții

● La 1 aprilie a început în întreaga țară desfășurarea „Lunii cărții în întreprinderi și instituții" organizată de Consiliul Central al U.G.S.R., în colaborare cu Consiliul Culturii și Educației Socialiste, Uniunea Scriitorilor și Centrala Editorială. Manifestarea este înscrisă în acțiunile de amploare ale actualei ediții a Festivalului național „Cîntarea României" și urmează a se încheia la 30 aprilie 1978.

În Capitală, Centrul de librării, Biblioteca Municipală „M. Sadoveanu", bibliotecile sindicatelor au programat numeroase manifestări. Între altele, au loc zile ale cărții în întreprinderi și instituții, în cadrul cărora redactori ai editurilor și autori se întîlnesc cu cititorii. La cluburile sindicatelor se desfășoară întîlniri între scriitori, autori de lucrări inspirate din realitățile contemporane, șezători literare, seri de întrebări și răspunsuri, recitaluri de poezie, concursuri tematice etc.

Expoziții reprezentative pentru stadiul actual al producției editoriale sînt programate la întreprinderile „23 August", „Autobuzul", „Laromet", „Dîmbovița" etc. precum și în alte unități.

Expoziție de carte a medicilor scriitori

● **Asociația Scriitorilor din București a organizat la sediul Comitetului de partid din unitățile sanitare, din strada Orlando nr. 3, o expoziție de carte a medicilor scriitori.** Cuvîntul de deschidere a fost rostit de **prof. dr. Cornel Butnaru.** A prezentat expoziția, făcînd o incursiune în istoria lucrărilor literare scrise de medici, **acad. Al. Balaci.**

Dintre expozanți au participat : **dr. Ion Dumitrescu, dr. Alex. Ivănescu, dr. Romulus Dinu, dr. Nicolae Neagu, dr. Nicolae Damian, dr. Victor Săhleanu, dr. Emil Zegreanu, dr. Banu Rădulescu.**

Sînt prezentate, între altele, lucrări beletristice de : **acad. Al. Rădulescu, Nicolae Neagu, Ion Dumitrescu, Rodica Iulian, Nicolae Damian, Banu Rădulescu, Romulus Dinu, Emil Zegreanu, Horia Stancu, Al. Rogoz, Constantin Banu.** Expoziția va rămîne deschisă permanent.

SEMNAL

● *** — **LA TRECUTU-ȚI MARE, MARE VIITOR. Antologia de poezie patriotică și revoluționară pentru tineret editată de Comitetul Central al Uniunii Tineretului Comunist** cuprinde versuri „ce constituie expresia cea mai înaltă a responsabilității totale a creatorilor față de istorie, de popor, față de generațiile viitoare", generații care „vor cunoaște sensibilitatea poeziei, profundul ei mesaj comunist, patriotic și revoluționar, responsabilitatea cu care fiecare creator s-a angajat în fața marilor momente pe care istoria poporului român le-a consemnat și le consemnează cu litere de aur". Ediția, îngrijită de Eugen Marinescu, antologhează, în afara unor **balade** populare, creația a aproape o sută de poeți, clasici — începînd cu Ienăchiță Văcărescu și Vasile Cârlova — și contemporani. **(Editura Albatros, VIII + 326 p., 12,50 lei, 10 000 ex.)**

● **George Niculescu-Mizil — CATRINA (CERUL SÎNGERA).** Volumul al doilea al ciclului — primul, **Dealul florilor,** a apărut în 1972 — este însoțit de cuvintele lui Mihail Cruceanu : „Autorul acestui roman — George Niculescu-Mizil — ca un cronicar popular, în stilul firesc al vorbirii obișnuite, evocă în jurul vieții eroinei, Catrina, pe care am cunoscut-o și eu în realitate, o serie de persoane și întîmplări, în legătură cu luptele duse la noi de clasa muncitoare pentru apărarea libertăților ei și ale întregului popor muncitor. În desfășurarea romanului, autorul se arată stăpînit de o înaltă conștiință revoluționară". **(Editura Albatros, 298 p., 11 lei, 30.200 ex.).**

● **Ion Vartic — RADU STANCA. POEZIE ȘI TEATRU.** Publicate în colecția „Contemporanul nostru" studiile lui Ion Vartic sînt însoțite de ample selecții din opera scriitorului sibian — eseuri, versuri, piese —, încercînd să ilustreze „gîndirea unitară" și „opțiunile estetice decise, niciodată șovăielnice" ale autorului. **(Editura Albatros, 198 p., 6,50 lei, 3.700 ex.)**

● **Florin Muscalu — JURĂMÎNT PE APA VIE.** Versuri pentru copii, ilustrate de Gabriela Buhoiu și Mihai Gheorghe. **(Editura Iunimea, 56 p., 4 lei, 40.000 ex.)**

● **C. Turturică — SCOATEREA CASEI DIN PĂMÎNT.** Volumul este prezentat de Mircea Sîntimbreanu : «C. Turturică (născut în anul 1933, în comuna Drăcșani — Teleorman, cu studii de filosofie, pînă de curînd lucrător la Muzeul de istorie a literaturii române, în prezent macaragiu pe unul din șantierele Capitalei), pare, potrivit cărții de muncă, și la prima ei citire, un nomad [...] A făcut-o programatic, cu tenacitate, ca și cum în dorința de a absolvi suprema Universitate a zilelor noastre și-ar fi promovat cu fiecare profesie și în fiecare nou colectiv, trimestru de trimestru, cîte un colocviu, cîte un examen. În fapt, labilitatea este aparentă, itinerariile acestea nu au nimic aventurist. Cartea de față ne dovedește întocmai unui strălucit proiect de diplomă că neodihna lui C. Turturică era **studiu.** Nomadul nu era nomad, ci un maratonist. Un superb și fanatic alergător, căutîndu-și pretutindeni Cetatea și pe oamenii „care o scot din pămînt", oameni cărora, la capătul acestor prime pagini tipărite cu un har pe măsura magnificei lor trude, le spune bărbătesc și tandru : „Ați învins !"». **(Editura Albatros, 216 p., 7,25 lei, 4.250 ex.)**

LECTOR

Scriitorul și epoca

IDEEA potrivit căreia scriitorul trebuie să depună eforturi de a cunoaște epoca în care trăiește pentru a trece în opere concluziile la care a ajuns este justă. Căci dacă au existat epoci în care literatura n-a dat opere de mare forță, nu putem admite că au existat epoci neinteresante din punctul de vedere al scriitorului. Viața a oferit fără întrerupere materie creației. Viața nu poate fi învinuită. Epoca actuală conține aspecte ce pot genera opere de valoare. Timpul nostru implică mutații pe care le numim excepționale. Exagerăm considerîndu-le astfel? La un examen atent constatăm că nu atît realizările din sfera științelor (produse uimitoare în fond ale minții omenești) îl preocupă pe creatorul de valori artistice, cît situația omului cu partea ei de stabilitate și de mișcare, soarta individului și a colectivității, cu raporturile lor atît de complexe. Un gînditor român, într-o carte fermecătoare, a ridicat o problemă demnă de atenție. Nu se poate — scrie el — să nu fi existat, înaintea civilizației homerice, alte civilizații care să fi produs și în sfera ideilor monumente corespunzătoare realizărilor tehnice din acele vremuri (despre care există mărturii). În ce fel a gîndit, cum a visat și la ce-a reflectat omul trăitor cu mii de ani înaintea erei noastre? Documentele s-au pierdut, iar „amintirea" umanității s-a subțiat pînă la a nu mai reține aproape nimic. Cum arătau poemele elaborate acum trei-patru mii de ani ? Care era „viziunea" artistului de atunci asupra realității? Cînd medităm la aceste lucruri, este justificat să ne întrebăm ce trebuie să facem noi, **acum și aici,** pentru a lăsa mărturii pline de miez despre epoca în care trăim. Nu putem fi liniștiți la gîndul că s-ar putea să lăsăm un „gol" cu privire la care generațiile viitoare să-și pună fel de fel de întrebări ! Se va spune că se scrie destul. Dar numărul mare de titluri nu înlocuiește mărturia adevărată. Nu cumva există și posibilitatea să lăsăm posterității doar biblioteci mute, opuscule voluminoase care să nu spună nimic despre noi cei adevărați ? Interogația aceasta este pur retorică. Să facem, așadar, în așa fel încît peste vremuri să nu fie nevoie de o „arheologie spirituală" pentru a se ghici ce gîndeam, ce simțeam, la ce aspiram noi. Acest aspect ține de responsabilitatea creatorului.

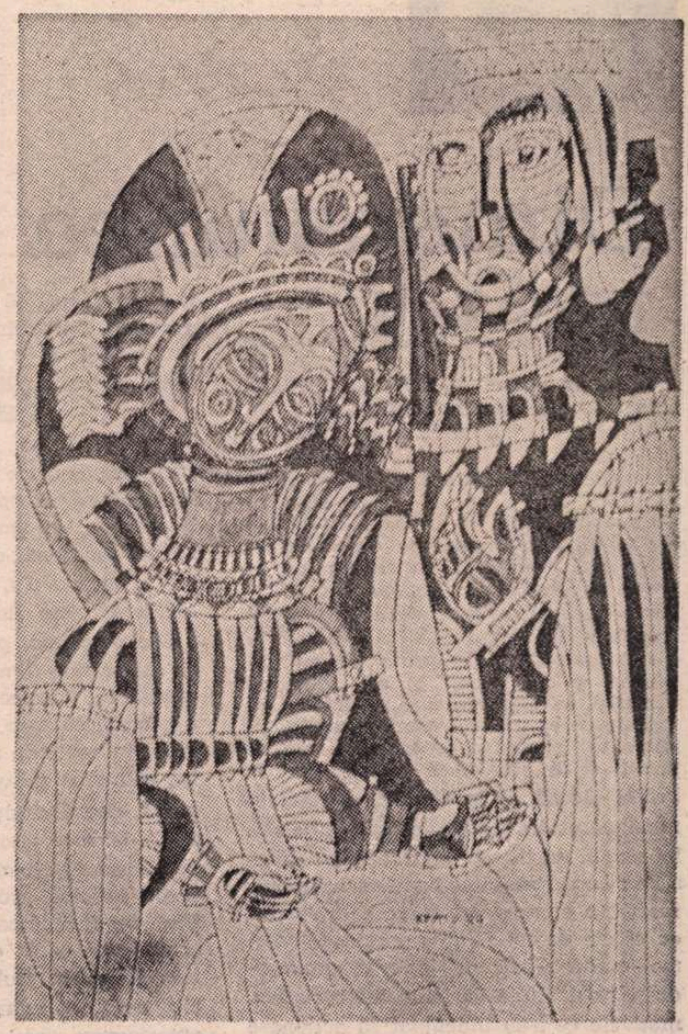
Dorința scriitorului este să fie considerat om al muncii. Așa-numitul atelier literar e o amenajare simplă. Scriitorul este proiectant, realizator, controlor de calitate, el își furnizează materia primă, tot el o prelucrează. Artistul e o „uzină" simplă ce oferă piețiprodus de valoare. Rebuturile nu deranjează pe nimeni, atîta vreme cît sînt ținute în sertar. Este chiar un merit a rescrie la nesfîrșit pagini în care perfecțiunea e ca un vis. Teama scriitorului de a nu apărea în public cu producții nerealizate este justificată: răspunde pentru fiecare cuvînt scris. Utilitatea muncii literare nu e pusă la îndoială de nimeni. Ce sînt bibliotecile, dacă nu niște redute de rațiune și sentiment? Ele constituie o forță parcă mai puternică decît toate munițiunile stocate în depozitele lumii. Forța cărților e de o natură specială. Asupra pericolului stocării cărților nu se duc tratative nici la Geneva, nici la Helsinki. E drept că au fost incendiate cărți în piața publică. Să fie oare explozia produsă de cuvîntul scris mai puternică decît explozia unei bombe? Efectele exploziei cărții (în conștiințe) sînt mai puternice decît unda de șoc, emanația de lumină, radiația penetrantă...

SCRIITORUL vrea să fie înțeles de contemporani. E sigur că lucrurile stau în felul acesta. Nici un scriitor n-a urmărit să nu fie înțeles de oamenii în mijlocul cărora trăiește. Relația dintre un creator și contemporani implică unele aspecte specifice. Cel ce **gîndește singur,** adică fără intermediar, își poate judeca greșit contemporanii. Poate pleca, de pildă, de la ideea că omul comun trăiește mai mult în fizic și mai puțin în metafizic, sau că interesul lui pentru artă e sporadic, în fine că el privește produsul artistic în perspectiva unei anumite utilități. Însă „gîlceava" artistului cu lumea are dialectica ei. Creatorul, care e prin definiție un „original", îl suspectează pe omul comun de lipsă de interes pentru viața spirituală profundă. Pe de altă parte, omul „cumsecade" îl suspectează pe intelectualul introvertit că umblă cu capul în nori și nu vede bine ce se întîmplă în viață. Cîtă dreptate are fiecare? E adevărul neapărat la mijloc? Nu cumva cel ce meditează asupra vieții interioare are deformația lui? Malebranche semnala chiar un pericol în raport cu excesul de psihologism: viața interioară este așa de interesantă, că dacă am da curs tentației ar trebui s-o scrutăm, exclusiv, în tot cursul existenței noastre. Orientîndu-ne spre interior, am fi supuși pericolului de a nu mai priza viața exterioară...

Scriitorul cercetează viața, pe care o și trăiește — acesta fiind un soi special de „cercetare". Dar literatul cercetează și cărțile. Ordinea firească în care trebuie să așezăm aceste două surse este: întîi viața și apoi cărțile. Oricît am iubi noi lectura, oricît ne-am refugia în anumite momente în biblioteci, întîi viața și apoi cărțile constituie sursele inspirației. Cînd există tentația schimbării acestei ordini, e un semn că în mecanismul creației ceva nu funcționează normal. Între viață și cărți se produce o interesantă reacțiune. O carte-ți deschide mai larg ochii asupra unui aspect din viață pe care altfel l-ai fi neglijat. La rîndul ei, viața te „trimite" la raft îndemnîndu-te să întinzi mîna, să scoți o anumită carte și s-o citești.

SCRIITORULUI de azi viața de azi îi „spune" mai mult decît viața oricărei epoci trecute. Oricît de multe documente ar studia, oricît de bine ar cunoaște epoca lui Pitagora, a lui Brâncoveanu, a lui Caligula, a lui Cezar, a lui Tamerlan, scriitorul va simți totdeauna mai adînc fiorul care vine dinspre aspectele la care participă el însuși, al căror martor lucid se cade să fie. Un creator poate afirma că el e contemporan cu Empedocle sau cu Miron Costin, el va rămîne „mai" contemporan cu... contemporanii lui. Situația relevată acum peste patruzeci de ani de Mircea Eliade are tîlcul ei: scrii o carte cu titlul **Dostoievski** sau **Nietzsche,** dar personalitățile acestea sînt pure pretexte. Desigur, interpretarea trecutului este un capitol sublim al oricărei culturi. La noi, proza artistică, de ficțiune, s-a născut, într-un fel, prin desprindere treptată de istorism. E un adevăr că nuvela și romanul istoric sînt capitole de rezistență ale prozei noastre. Altceva vreau să subliniez aici. Că e greșit a face o preocupare prea apăsată din abordarea trecutului în literatură. A te orienta exclusiv către istoria veacurilor apuse e și un semn de îmbătrînire spirituală. Există în fond un „orgoliu" al prezentului, viața imediată cere să intre în artă pe poarta principală. E un privilegiu pentru literele românești a-i avea pe un Neculce, Cantemir, Heliade, Eminescu... Părerea unora că se poate face educație doar cu literatura scrisă de Alecsandri, Coșbuc, Goga și de încă un număr de autori se cere serios amendată. Trecutul nu ne oferă nouă, celor de azi, derogări pe nici un plan. Gloria marilor voievozi, ca să dau un exemplu, nu poate substitui misiunile generațiilor de azi. Scriitorul poate folosi desigur documente de arhivă, e foarte important a pune în noi contexte hrisoave, vechi scrisori. Dar abuzul de arheologie trebuie descurajat. Scriitorul de azi trebuie să **creeze** el însuși, căci o literatură de cupoane este tristă. Un roman ce se bizuie numai pe „topirea" într-o structură a unor documente, fără a oferi și suficientă creație, e esteticește deficitar. Unde e viața, unde sînt situațiile noi? Întrebarea se mai pune și în alt mod. Noi, scriitorii de azi, ce **documente** oferim scriitorului ce va aborda genul istoric mîine? Luăm pagini din cronicari, foarte bine. Luăm din Grigore Ureche, din Hasdeu, din Iorga. Dar din „cronicile" noastre se va putea „cita" în romanele anului 2050? Avem, prin urmare, datoria de a interpreta artistic realitatea imediată. Este capitolul cel mai onorabil pentru scriitor, atîta vreme cît realitatea e fantastică, miraculoasă, paradoxală, magică, alegorică, brutală, misterioasă... Literatura nu copiază viața și din cauză că nu poate face acest lucru! Cea mai proastă impresie o face reportajul introdus în proza de ficțiune. Nici „literaturii" nu-i stă prea bine în reportaj. De obicei, se spune despre o anumită literatură că e artificială. În realitate, nu literatura aceea e artificială, ci viața încorporată în ea.

Ion Lotreanu



ILEANA BRATU : **Tinerețe fără bătrînețe** (Galeria „Eforie")

Considerații confortabile

■ MOARTEA înspăimîntă într-o mare măsură din cauză că omul și-o reprezintă ca pe o persoană dușmănoasă, ca pe-o ființă rea care atacă și distruge. Cei care pot să alunge această închipuire izbutesc să scape, măcar în parte, de frica morții. E drept însă că aceștia nu sînt mulți. Poeții au ilustrat din belșug personificarea morții, ideea morții ca persoană, cu înfățișare umană, cu purtare omenească. Ei au exprimat de altfel un sentiment foarte adînc, vechi desigur de cînd omul a început să gîndească. Realitatea morții este însă mult mai simplă, dacă o privim și o judecăm fără frică. Cum însă să alungi această frică, veche de cînd omenirea ? Un mijloc ar fi raportarea la natură, așadar conceperea morții ca un fapt perfect natural, vizibil pretutindeni în natură. Ideea că moartea ar fi și altceva decît atîta se naște în mintea omenească drept urmare a ideii unei superiorități a omului asupra naturii, superioritate ilustrată între altele tocmai prin convingerea că moartea omului înseamnă altceva decît moartea întîlnită mereu și pretutindeni în natură. Este și acesta un rezultat al mîndriei umane care nu se mulțumește să-și arate și să-și exercite inteligența și priceperea în supunerea naturii, în folosirea ei (e drept că și aici aceeași mîndrie îl face pe om să se încreadă uneori mai mult decît trebuie în puterile lui, dar aceasta e altă chestie) — așadar omul nu se mulțumește numai cu atîta, ci vrea să-și arate și prin moarte superioritatea asupra naturii. Convingerea aceasta nu se întemeiază pe nimic adevărat. Ne complacem în minciuna morții, nu în adevărul ei. Poate că închipuirea că moartea are o personalitate după modelul omului ne este mai comodă, pentru că ne dă iluzia că fiind așa putem să înșelăm moartea, s-o întîrziem, s-o amînăm, să-i schimbăm drumul și chiar să ne apărăm de ea, așa cum facem cu un om rău, cu un dușman, om ca și noi. Această obișnuință de-a gîndi așa moartea este de multe ori, și chiar împotriva voinței noastre, mai puternică cu minciuna ei decît adevărul acestui fapt simplu care este moartea.

Sînt unii (și aici iarăși mai cu seamă poeții) care, potrivit altei vechi obișnuințe a omului, preferă încă și mai comod să considere moartea ca pe un punct de întrebare, misterios desigur ca orice punct de întrebare. N-ar fi aceștia mai aproape de adevăr dacă ar socoti moartea numai ca un simplu punct fără mister, la sfîrșitul unui text oarecare ?

Alexandru Philippide

Dimensiunea etică

UNDEVA, pe la jumătatea romanului **Orgolii,** există un episod în care eroul principal își amintește cît de stăruitor l-au urmărit în tinerețe, pînă la obsesie, versurile acestea din Baudelaire :

Ah ! Seigneur ! Donnez moi la force et le courage
De contempler mon coeur et mon corps sans dégoût !

Ca o inscripție cu iradiere simbolică ele trimit către esența dramelor de conștiință înfățișate în roman, ba aș spune că își aruncă reflexele și mai departe, pe întinderile întregii proze a lui Augustin Buzura, toată însuflețind indivizi care caută în urma lor cu nădejdea, și cei „buni" și cei „răi", că vor găsi, în viața pe care au trăit-o, în faptele pe care le-au comis, destule argumente pentru a putea privi, și a fi priviți și de alții, fără dezgust. Și în **Fețele tăcerii,** și în **Orgolii,** asistăm la mobilizarea de uriașe energii sufletești în scopul susținerii unor procese interioare care țintesc să justifice atitudini, reacții, o anume înțelegere a lucrurilor cu efecte de tot felul asupra existenței mai multora. Mărturisindu-se, explicîndu-și unul altuia deciziile luate cîndva, motivele ce i-au îndemnat să acționeze într-un anume chip în împrejurări la rîndul lor analizate în toate amănuntele, argumentîndu-și pozițiile îndelung și tenace, eroii lui Buzura speră adeseori să obțină izbăvirea de o apăsare ce-i consumă lăuntric. Fiecare năzuiește fierbinte să se facă înțeles de celălalt, asta însemnînd **acceptat** de celălalt, chiar și în situațiile, frecvente la Buzura, cînd convorbitorii se află, ori s-au aflat mai de mult, în raporturi de adversitate împinse adesea pînă la dură înfruntare. Victimă și persecutor, sau fostă victimă și fost persecutor, își spun unul altuia **totul,** și nu expunînd numai fapte ci furnizînd explicații, căutînd îndreptățiri, dînd frîu liber unui impuls al confesării de la care așteaptă efecte absolvitoare. Iată, în **Orgolii,** o scenă caracteristică : „«Un singur lucru vreau să aflu, spuse profesorul, ca imediat să regrete : **atunci** erai convins că sînt nevinovat ?». Întrebarea nu era dintre cele comode însă i se părea firesc că Redman să se fi gîndit la ea înainte de a se decide să vină și, din moment ce cuvintele o luaseră involuntar razna, se hotărî să-l asculte deși nu astea meritau discutate [...] Întrezărind posibilitatea unui lung și **eliberator** (s.n.) dialog, Redman voi să se așeze, însă privirea aspră, poruncitoare a profesorului îl țintui iarăși locului. «Da, respiră **ușurat** (s.n.) Redman, însă nu aveam de ales, toate probele erau împotriva ta și-mi era frică. Am făcut ce mi-a cerut Varlam, convins că aveai șanse mai mari decît mine»...".

Invocarea de considerente tactice pentru a justifica răul făcut celuilalt desigur că nu redimensionează faptele, nu schimbă răul în bine, dar e de văzut în asemenea tentative aspirația către o formulă de eliberare morală. De altă nuanță este în **Orgolii** confruntarea dintre tată și fiu, ajunși în relație de criză tocmai din pricina inexplicării reciproce. Profesorul Cristian e neînțeles în manifestarea sa de Andrei, fiul său, și chiar suspectat de acesta de neonestitate, pentru că între ei se adîncise necunoașterea. Fiul anchetează pe cont propriu despre trecutul tatălui, al familiei, despre împrejurările ce au dus la moartea mamei, întrebînd vechi cunoscuți ai amîndurora, scotocind scrisori, acte vechi etc., neajungînd însă totdeauna la mărturii leale. Reprosul adus tatălui vizează tocmai reținerea acestuia de a-i fi dat explicații : „Mi-ai ascuns trecutul tău, al mamei, a trebuit să aflu de la alții adevărul...". Dar adevărul aflat nu e unul al faptelor, ci o versiune tendențioasă dată de inși ca Redman, nedomoliți în ura ce i-o poartă lui Cristian. Acesta va trebui să se explice, să corecteze imaginea la care ajunsese Andrei, să îndepărteze suspiciunea („Trecutul ? N-am nici un motiv să-l privesc cu teamă sau jenă, deși tu, Andrei, ai această impresie"), operație dificilă, psihic istovitoare dar neapărat necesară.

Din stăruința pe asemenea aspecte se alcătuiește dimensiunea etică a literaturii lui Buzura, spiritul ei de neînduplecată căutare a erorilor ce pot provoca, în contexte anumite, alterări dintre cele mai grave ale raporturilor umane. Dezvăluindu-le originea, sancționîndu-le neiertător, scriitorul promovează un rigorism moral transmis tuturor fibrelor prozei sale, resimțit nu doar în atitudinea față de evenimente și eroi, dar și în elementele de atmosferă și cadru. Culori puține, severe : alb, negru și nuanțele ce se obțin din amestecarea acestora; din cînd în cînd luciri tăioase, reci, de scalpel, întețind sugestia participării la o inflexibilă, și radicală, acțiune justițiară.

Desigur că acest spirit, — prin care prozatorul și-a impus de altfel prezența atît de originală în proza românească de azi, — acest spirit zic, poate determina și o anume simplificare a reprezentărilor despre om, restrînse prea energic, uneori, la o unică dimensiune absorbantă. În astfel de situații eroii lui Buzura încarnează prea strict un principiu, o idee morală, pierzînd ceva în planul trăirii. Au nevoie să respire mai liber, și cred că nu vor putea acest lucru decît îndepărtîndu-se, întrucîtva, de traseele inițial fixate de creatorul lor. Romancierul este firesc să le acorde acest drept și de cîte ori o face reușita sa e deplină.

G. Dimisianu

Trei opinii despre :

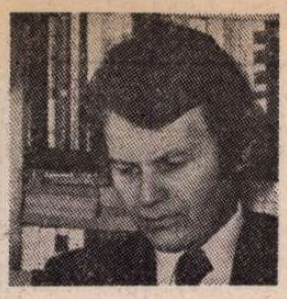
AUGUSTIN BUZURA :

„Orgolii"

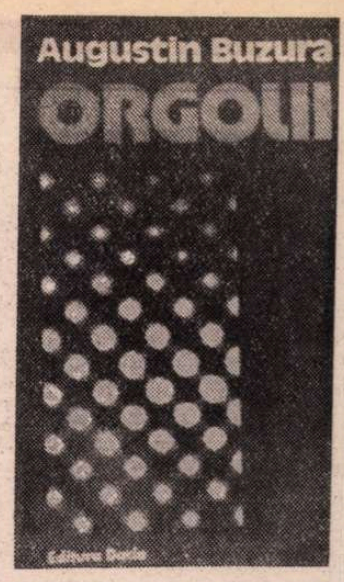
Un monolog al

S-A obiectat în legătură cu personajul principal al romanului că este exagerat de pozitiv. Privit în sine, examinat în chip izolat reprosul pare fără drept de apel. Desigur, profesorul Ion Cristian nu este cu totul lipsit de „pete" și de slăbiciuni. Din învinuirile pe care i le aduce înveninatul Redman, fostul prieten, ca și din propriile lui confesiuni se pot desprinde, lăsînd la o parte pornirea de a înfiera a unuia și scrupulele prea severe ale celuilalt, și cîteva, pare-se solide, capete de acuzare. Orgoliul „de a se ști în frunte", de a transa în chestiunile de conștiință cele mai delicate îl caracterizează în multe din împrejurările vieții. Astfel, Cristian își permite să „uite" pe noptiera soției sale, Stela, bolnavă incurabilă, exact cantitatea de morfină necesară acesteia pentru a-și putea scurta suferința. Nu pledează în favoarea eroului nici felul în care se căsătorise cu Stela, „suflîndu-i-o" pur și simplu amicului său. În timpul anchetei (fusese arestat în anii '50) are unele ezitări (strict interioare însă) de atitudine (pag. 261) și trăiește o lungă clipă de panică : „frica oarbă, nestăpînită — își aminteste personajul — îmi pietrificase la propriu organismul încît în acel moment chiar și un glonte ar fi ricosat din mine". S-ar mai putea invoca, probabil, încă două-trei fapte de aceeași natură, fără ca imaginea pe care ne-o impune despre sine eroul lui Augustin Buzura să se modifice prea mult. În mare, profesorul Ion Cristian ne apare ca un bloc indestructibil de calități, sudate printr-o excepțională forță a caracterului. «Adevărul este că sînt puternic — recunoaște în finalul romanului personajul renăscut din „crizele" sale în fond iluzorii. Numai o gripă mă poate da gata ! Dar n-aș vrea, destinul ar rămîne decepționat : cine s-ar mai bate cu el ? Învingător prin abandonul adversarului ? Și dacă nu mă va învinge gripa atunci un guturai sau chiar un infarct. Și, în mic, ar fi iarăși tragedie : cine s-ar mai războI cu cancerul ? De fapt nici nu știu bine la care cancer m-am referit. Toate formele pe care le cunosc, indiferent de etiologie, sînt foarte periculoase. Cancere, deci. Cine, neabătut, ar predica dreptatea și adevărul ? Cine ar face prăpăd printre cei ce-și au ca scop unic în viață : să trăiască și să nu obosească ? Și totuși, orice aș spune, nu am de ales : atîta știu, atîta pot și sînt prea bătrîn să mă mai schimb". Eroul romanului **Orgolii** este un erou în sensul propriu al cuvîntului. Un erou deopotrivă al inteligenței și al curajului. Profesor universitar, practician și cercetător, Ion Cristian, „o celebritate, un star al științei medicale", „chirurgul de talie europeană" care „avea cărți, tratate, titluri științifice (și) ajunsese în Academie" este pare-se pe punctul de a descoperi leacul cancerului. Are în urma lui ani grei de laborator, de experiențe și de eșecuri. E gata și de acum înainte, dacă va fi nevoie, să le continue pe unele, să le suporte pe celelalte. Acum, cînd șansa unei epocale descoperiri îi surîde, munca științifică devine, explicabil, marea pasiune a profesorului Cristian. Se va retrage oarecum din „viața publică" (retragere de fapt aparentă), va refuza, în ciuda insistențelor unui grup de interesați, să ocupe funcția de Rector.

Un și mai mare erou se dovedește Cristian în planul curajului propriu-zis, de la cel al atitudinii politice la cel pur fizic. În vremea studenției pariziene, în anii premergători celui de al doilea război mondial, își manifestase deschis ura față de cercurile de dreapta, reactivate de „modelul" nazist. În 1943 critică dictatura și ironizează pe führer chiar în incinta ambasadei germane din București (ostentativă libertate de expresie pe care o va plăti cu prețul unui stagiu în lagărul de la Tîrgu-Jiu). După 23 August 1944 luptă ca voluntar pe frontul antifascist. Arestat în chip abuziv în perioada '50, Cristian își domină psihic și moral anchetatorul. „Asta nu-i om, e un monstru" — exclamă, exasperat, Varlaam, care se agită în zadar să descopere ceea ce nu există : punctul vulnerabil al prizonierului său. În fața călăilor lui, eroul adoptă o atitudine de sfidare enormă, titanică. „Era în mîinile mele și continua să mă insulte, să mă sfideze" — mărturisește, consternat, Varlaam, căruia încă



Realismul social



ÎN **Orgolii** (Ed. Dacia, 1977), Augustin Buzura revine într-o oarecare măsură la formula epică din **Absenții** (roman cu o tematică existențialistă), fără să părăsească propriu-zis realismul social (deschis spre **cronică** și studiul **destinelor**) din **Fețele tăcerii**. O concentrare și o fragmentare, acum, a reconstituirii istoriei, și reluarea, cu o documentație epică nouă, a unei vechi ecuații morale : relația dintre **revoltă** și **valoarea** individului. În primul roman, istoria era văzută într-o unică oglindă (conștiința personajului-narator). În cel de-al doilea există trei conștiințe valorizante, între care una (judecătorul propriu-zis, ziaristul Toma) declară că nu le înțelege pe cele dintîi. Sugestia este că istoria amestecă nuanțele, subiectivitatea întunecă obiectivitatea cronicii. În **Orgolii** procedeul se repetă (aceleași evenimente văzute de agresor — Redman — și de victimă — medicul Cristian), însă, întrucît romanul vorbește și de fapte din actualitatea imediată, numărul oglinzilor receptoare crește și judecata morală se complică. Ce cîștigă romanul prin această multiplicare a perspectivelor epice și restringere, în același timp, a spațiului tematic ? Un prim cîștig este că analiza (speculația morală) se sprijină pe o mai mare densitate de fapte și faptele epice au acum o idee (și un simbol) mai limpede în spatele lor. Aglomerarea de detalii din **Fețele tăcerii** a dispărut și, eliberate de strînsoarea determinărilor multiple, simbolurile acestei literaturi solide și grave se văd mai bine într-un număr mai restrins de pagini.

Augustin Buzura este, nu mai încape vorbă, un excelent prozator moralist, și temele lui privilegiate sînt **adevărul** și **rădăcinile erorii**. Se apropie, prin aceasta, de alți prozatori de azi, dar se diferențiază de ei prin decizia opțiunii și hotărîrea de a merge pînă la capăt pe firul unei idei. Nu este, de altfel, greu de observat că romanele sale, deosebite ca stil, se referă la aceeași epocă socială și au, în genere, în studiu aceleași probleme morale. Profesorul Cristian este un Carol Măgureanu ajuns la lumină sau un doctor Bogdan cu o experiență mai dură în spate și în alt cerc al revoltei. **Orgolii** studiază mai metodic acest sentiment și grupează, totodată, în jurul unui destin (savantul chirurg Cristian) un număr suficient de documente de viață pentru a ne da seama de moravurile unei epoci. Orgoliul doctorului Cristian este, desigur, orgoliul adevărului. Cancerul a cărui etiologie vrea s-o descopere poate fi interpretat și ca o alegorie a răului social. Destinul profesorului este suma celor 118 eșecuri de a determina **citostaticul**. Eșecul repetat și încăpățînarea (orgoliul) de a-l depăși. Asta dacă citim textul ca o rețea de simboluri. Alegoric sau nu, răul este adînc și afectează relațiile dintre indivizi, modifică traiectoria destinelor, separă generațiile. Fiind vorba de mediul universitar și de lupta pentru putere (cu un obiectiv, totuși, modest : obținerea investiturii de rector !), romanul lui Buzura poate fi citit (și a fost citit astfel) ca un roman de moravuri. **Orgolii** este însă, înainte de orice, romanul unei conștiințe în luptă cu limitele științei. Și, pentru că Augustin Buzura este un prozator serios, el lărgește sfera acestei idei în zona morală și face din drama doctorului Cristian o temă mai vastă de analiză a raporturilor dintre individ și mecanismul istoriei.

Schema narațiunii este simplă și repetă, într-o oarecare măsură, pe aceea din romanele anterioare. Un om eminent în profesiune și de o mare libertate de spirit suportă, pe nedrept, o detențiune. Eliberat, își găsește echilibrul în muncă, ambiția lui fiind să descopere cauzalitatea și remediul unei boli grave. Reputat chirurg și cercetător, om de o anumită asprime morală, el rănește multe vanități și, reunite, vanitățile și incompetențele tind să-l îndepărteze din laborator și să-l compromită ca profesor. Contestația îi vine și din parea fiului, Andrei, tînăr inteligent, incapabil de a accepta compromisul și de a justifica eroarea. Pînă aici romanul nu spune lucruri cu totul noi, proza românească din ultimul deceniu a tratat deseori conflictul dintre părinți și copii și n-a evitat să vorbească despre coaliția spiritelor conformiste împotriva libertății de gîndire.

ROMANUL devine original și substanțial cînd tema morală se deschide spre tema socială, cu alte cuvinte : cînd **orgoliul** individual întîlnește obstacolul istoriei. Buzura și-a făcut o specialitate și un stil de a studia astfel de determinări profunde și, la exemplele dinainte, **Orgolii** adaugă cazul unui intelectual care pune o pasiune egală în a descoperi adevărul în știință și în viața socială. Tînăr, Cristian (numit de prieteni și Cris) fusese un adversar al dictaturii fasciste și trecuse prin lagărul de la Tîrgu-Jiu. În anii socialismului este băgat la închisoare pentru că (acesta este cel puțin motivul aparent), respectînd etica profesională, dăduse îngrijiri medicale unui necunoscut care se dovedește mai tîrziu a fi membrul unei bande de teroriști. Medicul își crease însă, prin comportamentul său inflexibil, mulți adversari, printre care unii în rîndurile aparatului de represiune. Înfruntînd pe unul, Varlaam, fost măcelar și boxeur, acesta îi promite o sancțiune severă și sancțiunea nu întîrzie să vină. Toate acestea le aflăm din mai multe confesiuni fragmentate, căci, potrivit modului său de a scrie, Buzura nu relatează o singură istorie, ci mai multe, în interdependența și incoerența lor. Procesul istoriei începe în carte în clipa în care, după mulți ani de la eveniment, reapare în viața profesorului Cristian un personaj care jucase un rol funest : Redman. Situația din **Fețele tăcerii** se repetă. Redman, fost procuror, corespunde, în lanțul simbolurilor sociale, lui Radu. Ca și acesta, Redman justifică delațiunea, lașitatea personală prin circumstanțele epocii. Prieten cu Cristian, juristul n-a ezitat să mistifice adevărul și să-și dea prietenul (din frică, din perversiune morală ?) pe mîna lui Brainea și Varlaam, niște scelerați locali (numele lor apar și în **Absenții** și în **Fețele tăcerii**). Internarea numitului Redman în clinica profesorului Cristian redeșteaptă acest trecut dramatic, cu multe puncte obscure. Cristian vrea o confirmare a suspiciunii sale și o obține de la bătrînul său adversar, aflat acum într-o situație disperată. Însă adevărul nu este, nici după atîta vreme, limpede. Redman face mai multe confesiuni și de fiecare dată spune alte lucruri. La rădăcina suferinței lui Cristian ar fi, zice el față de Andrei, orgoliul nemăsurat al medicului și dorința lui barbară de ascensiune. Mîndria absurdă l-a dus în pușcărie și modul lui imposibil de a fi ca om social i-a agravat situația față de autorități. El, Redman, aflat între două forțe ce se respingeau (Cristian și Varlaam), a căutat să-și ajute prietenul, dar s-a izbit de încăpățînarea lui și, neavînd încotro, a sprijinit pe acuzatori. Fiul este pe punctul de a crede și-i contestă tatălui tocmai ceea ce acesta are mai pregnant : iubirea de adevăr. Însă tatăl relatează încă o dată faptele și, din ele, se vede că doctorul Cristian a trecut prin situațiile cele mai umilitoare și n-a cedat. Orgoliul a fost și a rămas libertatea lui interioară. Redman l-a denunțat ca să-i ia soția, pe Stela (mama lui Andrei), cu care fusese logodit mai înainte. Însă femeia s-a purtat cu demnitate și și-a așteptat soțul. Varlaam era un fanatic corupt, specializat în diversiuni și asasinate morale. Paginile care reconstituie viața de detențiune au o extraordinară forță epică. Buzura descrie, la modul lui meticulos, greoi, scene limită în confruntarea dintre Cristian (victima orgolioasă) și Varlaam (sceleratul care descoperă cu uimire că violența nu poate totul). Sugestia romanului este, în acest plan, cît se poate de profundă : lupta pentru adevăr este o luptă pentru supraviețuire. Etica **orgoliului** este o etică a libertății. Cristian nu acceptă înfrîngerea și detestă „generația lui Aș fi putut dacă". „Sînt un om liber", zice el, și răul cel mai grav al secolului îi pare a fi pervertirea ideilor. El are față de fiul său un sentiment de vinovăție, dar vinovăția nu vine din trecutul său, ci dintr-o pedagogie greșită a tatălui față de fiu : l-a ținut prea mult timp departe de dialectica aspră a vieții și n-a sădit în el convingerea că adevărurile și erorile unei generații nu sînt izolate. Fiul intră, la rîndul lui, în conflict cu „guriștii", demagogii din ședințe, și contestă pe față pe profesorul Codreanu, un carierist primejdios din cauza abilității lui.

ADUS în actualitate, romanul se diversifică. Mișcarea personajelor (Cristian și colaboratorii săi, Andrei, spiritele academice în luptă pentru postul de rector etc.) sînt, o dată prezentate direct, la modul realistic impersonal, și, a doua oară, prin relatările unui informator agramat. Procedeul este ingenios și, trecute încă o dată pe scara de serviciu, faptele epice dau impresia (ceea ce prozatorul a dorit, negreșit) de mizerie morală desăvîrșită. Cabala contra savantului Cristian cultivă pasiuni joase în lumea aristocrației universitare. Romanul putea fi mai colorat și mai profund aici, ca și în descrierea unei relații mai subtile : dragostea dintre profesorul Cristian și mai tînăra lui colaboratoare, Vera. Scenele de intimitate nu-i reușesc lui Augustin Buzura, observator, prin excelență, al proceselor sociale grave. În **Orgolii** sentimentul acesta delicat nu-i, în orice caz, suficient justificat epic. Cînd o femeie îndrăgostită dă în fapt de noapte telefon unui bărbat pe care îl stimează și-i zice : „Lua-te-ar mama dracului, trăsni-te-ar, încuiat ce ești !", formula de adresare dezvăluie nu o intimitate, ci o absurdă grosolănie.

Rememorarea aventurii tinerești dintre Cristian și Cristina Fărcașiu (o Caty Zănoagă cu gusturi rousseauiste) este, în schimb, admirabilă. În moartea bătrînei femei păduratice (prin devorarea ei de către fiarele pe care le îmblînzise) se poate citi un simbol, încă un simbol în acest puternic roman realist.

În **Orgolii** eșuează multe destine și **istoria** este forma fragilă (ultima formă) de care ele se agață. A reînvia trecutul este a prelungi sfîrșitul. În niște substanțiale pagini finale, Cristian se gîndește la eșecurile sale și la moarte, dar suma eșecurilor nu-i justifică gîndul dispariției. Ce este foarte profund în romanul lui Buzura este meditația socială și morală. Fără finețea paradoxului, prozatorul spune lucruri fundamentale despre complicațiile lumii noastre. Propozițiile sale încete, nemuzicale, poartă ca niște camioane grele o mare încărcătură afectivă și dau roată unor idei grave. Una dintre ele străbate și în titlul romanului : orgoliul ca premisă a adevărului. Adevărul trăiește în starea de revoltă a individului, iar revolta spirituală are nevoie, pentru a se dezvolta, de o democrație socială. Eroul lui Buzura înțelege că orgoliul său poate mult, dar nu poate totul. O forță din afara lui îi condiționează : „Dar cît pot eu ? Ce folos că le cunosc suferința, că diagnostichez o maladie, că văd cauze, cînd de multe ori nu pot schimba nimic, cînd cunoașterea nu-mi folosește nici chiar mie ? Am încercat să mă salvez singur, trebuia să verific și această posibilitate. Dar... am aflat ceea ce știam dinainte : salvîndu-te singur, nu ești salvat și nu poți fi. Cum să găsești un echilibru ? Cum să mai poți sparge toate barierele de protecție, toate zidurile cu care se înconjoară fiece om ? Mulți nu au tăria să riște, să nu le pese sau să o ia de la capăt și atunci preferă să se mențină pe poziție, neștiind că abia așa pierd".

Eugen Simion

---

exigenței

„nu i se mai întîmplase așa ceva". Deținut fiind, Cristian răspunde cu lovitură la lovitură iar o dată îi scuipă chiar pe Varlaam și pe Redman (silit de cel dintîi să depună împotriva fostului său prieten). Reușind să fie mereu mai tare decît Varlaam, Cristian imprimă raporturilor sale cu anchetatorul un fel de rutină a rezistenței inflexibile : „indiferent în ce fel arătam fizic — explică personajul —, psihic (Varlaam — n.n.) mă găsea nemodificat". Deși aflat într-o situație disperată, de vinovat fără vină dar și fără vreo sansă — în acel moment — de a-și dovedi nevinovăția, Cristian refuză minciunile salvatoare (ca aceea a lui Bădilă — p. 150). Dușmănia lui Varlaam și-o atrăsese tot printr-un act de curaj, neacceptînd să falsifice, în favoarea anchetatorului vinovat de un funest exces de zel, concluziile clare de altfel ale unei expertize medicale la care, întîmplător, fusese solicitat să participe. Nu vom mai insista să producem dovada celorlalte calități ale eroului. Va fi destul să spunem că ele sînt cu mult mai numeroase decît am putut sugera aici, și de o foarte mare diversitate. Privit în el însuși, eroul ni se înfățișează, într-adevăr, prea încărcat de virtuți. În unele din împrejurările evocate în narațiune el pare turnat în bronz: „criza de sinceritate" de la ambasada germană sau ușurința cu care triumfă asupra lui Varlaam sînt excesive, ținînd, am spune, de o temeritate cam rocambolescă. Ceea ce dorim însă să arătăm acum e că **tocmai de un asemenea personaj**, din punct de vedere strict artistic neverosimil, de pozitiv, a avut nevoie Augustin Buzura în romanul său. Pentru a fi mai exact înțeles, Ion Cristian trebuie neapărat raportat la **formula** cărții pe care o reprezintă.

ORGOLII nu se încadrează, pentru a relua o faimoasă distincție a lui Ibrăileanu, nici în literatura de analiză (ca **Absenții**), nici în aceea de creație (ca **Fețele tăcerii**). Al treilea roman al lui Augustin Buzura aparține, înainte de toate, prozei-discurs, reflecției de natură morală și politică. Alcătuită în cea mai mare parte din confesiuni și alte intervenții cu caracter monologic, narațiunea constituie în ansamblul ei o meditație amplă, abruptă, de o rară vehemență, vizînd istoria și raporturile acesteia cu individul, cu personalitatea umană, formele puterii în secolul nostru, „cancerul" spiritului agresiv, al egoismului și prostiei, care nu dispare de la sine, probleme ale dezvoltării socialismului. Această clocotitoare ideație explică deopotrivă debitul și cursul de puhoi ale narațiunii, ca și pasiunea cu care ea se citește. Punctul ei cel mai înalt, meditația îl atinge, cum și era de așteptat, în partitura profesorului Ion Cristian, adeseori fulminantă: „trăisem mîriind mereu", se autocaracterizează eroul, care își arată coltii înversunat mai ales împotriva fenomenului totalitar nazist și a primitivismului agresiv, stupid. Refuzînd „punctul de vedere al Căii Lactee" profesorul Cristian trăiește (și așa a trăit întotdeauna) în mijlocul epocii lui, ale cărei evenimente și frămîntări le cerne prin sita inteligenței și a conștiinței sale. Menirea lui nu e numai aceea de a participa la viața istoriei ci și de a gîndi, personal și lucid, asupra ei, de a-i recepta, descifra și interpreta „semnalele" : „Mi se pare însă de-a dreptul emoționant — spune el — să constat că pe mine s-a răsturnat carul cu luciditate și eu am luat în serios acest accident, nu mai renunț la ea, mă mișcă profund faptul de a mă ști lucid, cu toate antenele întinse, un radar ce se rotește neîntrerupt, zi și noapte, în căutarea unor semnale neobișnuite care să-i spună ceva". Toate intervențiile verbale, risipite în text, ale lui Cristian, de la lunga confesiune destinată fiului său Andrei și de la discuțiile pe care le poartă cu el pînă la lecțiile de morală civică, substituite cursului de specialitate, pe care le ține studenților, alcătuiesc, la un loc, un **monolog al exigenței**, un monolog „despre omenie, curaj, demnitate și adevăr" în care respiră forța specifică prozei lui Augustin Buzura.

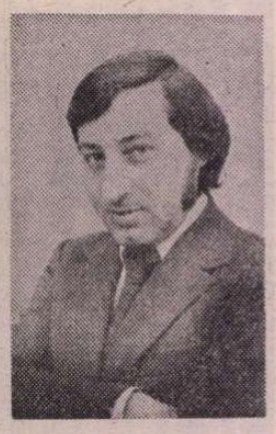
Un asemenea monolog al unei exigențe am spune universale, căci ea are în vedere mai multe perioade istorice și sectoare ale activității sociale, pe toți și pe toate, nu putea fi însă încredințat decît unui personaj reprezentînd un om de o înaltă condiție morală, inteligent, lucid, puternic, încercat etc., adică unui personaj exemplar și arhipozitiv cum este Cristian. Un personaj întru totul stăpîn pe el însuși, care să-și poată permite o vastă, neclintită, necruțătoare privire asupra lumii ; „înainte de a învinui pe altii trebuie să vedem ce se întîmplă cu noi" — afirmă, aforistic, Cristian într-o discuție cu Redman ; „ce se întîmplă" cu el este pentru eroul cu o structură atît de bine cimentată o chestiune de mult rezolvată. Cristian e un om prea perfect pentru a mai avea probleme interioare. Răsturnînd versul eminescian, se poate spune că în cazul lui ochiul închis înăuntru se deșteaptă — dilatat enorm — în afară. Formula acestui roman de largă și scormonitoare reflecție moral-politică, înfierbîntat rechizitoriu la adresa unor perioade istorice nefaste, spumegătoare satiră a prostiei agresive în stare a desfigura principiile cele mai nobile și a minji idealurile cele mai frumoase, reclama așadar tocmai un personaj **idealizat** cum este Ion Cristian, un personaj care să dispună de o înaltă perspectivă asupra lucrurilor, de dreptul nelimitat la exigență. Eroul concordă deci întru totul în **Orgolii** cu formula romanului. Că această formulă prezintă din punct de vedere literar unele riscuri, și nu dintre cele mai neînsemnate, este o altă problemă. Nu ne-am propus să o discutăm aici.

Valeriu Cristea

Biobibliografie

● **Prozatorul Augustin Buzura s-a născut la 22 septembrie 1938 în comuna Berința din Maramureș. În anul 1955 a absolvit liceul la Baia Mare, după care a urmat Facultatea de medicină din Cluj (1958—1964). A debutat în revista „Tribuna" din Cluj în anul 1961. Romanul său — Absenții, a fost tradus în limba maghiară în anul 1974. A fost distins de două ori (1970 și 1974) cu premiul Uniunii Scriitorilor pentru proză.**

● **Scrieri :** Capul Bunei Speranțe **(Povestiri, Colecția „Luceafărul" 1963) ;** De ce zboară vulturul **(schițe, Ed. Tineretului, 1966) ;** Absenții **(roman, 1970, Ed. Dacia) ;** Fețele tăcerii **(roman, 1974. Ed. Cartea Românească) ;** Orgolii **(roman, Ed. Dacia, 1977).**



Gheorghe Istrate

Ritual

Lumina veacului răsare
dintr-o lumină şi mai mare

izvorul încă-i rătăceşte
cătîndu-ne în vreo poveste

dar basmele sînt răni frumoase
pe trupul timpului rămase

se-aude-n munţii reci din spaţii
singurătatea unor graţii

în labirintul lor prea rar
găsim eternităţi şi har

cînd în oracolul erorii
se prăbuşesc magneţii orei

păstorul gîndurilor noastre
întoarce sîngele din astre

Cită lumină se îngroapă
ne-mbrăţişată de vreo pleoapă !

Ţărm

Corăbii stinse-n ţărmuri se răcesc
pe puntea lor de pulberi mă aşteaptă
lumina ta pierind din treaptă-n treaptă
ca resemnarea pasului regesc.

Îngheaţă luna-n mal ca o epavă
din care tu ai coborît puţin —
ne vom uni-n petala unui crin
prin care trec emoţii mari de lavă...

Sonet

Stau iar la ţărmul unui timp virgin
deprins cu fiara lui ce mă scrutează
de-a pururi singur îmi voi sta de pază
stăpîn al armei mele cu venin

Dar lancea mea nu e decît o rază
pierind din torţa unui heruvim
precum parfumul risipit de-un crin
pe stele-şi prinde pulberea sa trează

Tot ce-a pierit începe să renască
frunzişul lumii naşte anotimp
de-atîtea chipuri care mă presimt
se zvîrcoleşte sufletul sub mască

Bolnav de visuri care pier şi vin
adast la ţărmul altui timp virgin

O pasăre

Eu port o pasăre pe trup
cu zborul ei crescînd m-astup

cu o aripă sui — cu alta
mi-apăs pe oase lacom dalta

ce-mi scrie-adînc porunca vie :
rămînerea-n copilărie

lumina lumii bate-n ţărm
sufletul meu pe care-l sfărm

şi care-ntîrzie mereu
în trupul unei păsări, greu.

Domniţa Petri

Datornică

Să-ţi fiu mereu datoare : îţi datorez
de-s trează ;
închid, străină, uşa, şi îţi rămîn datoare
cu jumătatea tristă de ochi care veghează
în somnul meu, căderea de păsări
călătoare.

Oprirea în ograda din jurul unei ore
cu nări tentaculare te bănuie, plătind
vechi datorii în aur şi lacrimi de argint :
oprirea bucuroasă, mişcarea temătoare.

Să mai veghez pereţii în lentă ferecare
pe cînd icoana vieţii-mi de mult s-a fost
desprins,
cum tulburate ferigi pe dale s-au întins,
mărturisind vînzarea vieţii pe culoare.

Nici nu e greu să fii nevinovată sare,
otrava ta cînd turme de ploi de mult
au lins.

Alergare

Ia-mă din vreme, am să-i zic,
uite, povara clipei devoră blîndul minz
al ochiului

Pînă la îndungatul cer din cearcăn
du-te cu mine, am să-i zic.

Împrejur, cîmpii pîrjolite vom vedea,
am să-i zic,
hergheliile vor scădea în
toamna răsuflării noastre
şi maluri cu flori mucenice
arar vor intra în irişii nărilor noastre.

Ia-mă din cîmpia pîntecului
mamei mele, am să-i strig,
am să-l rog dintr-o groapă de copită,
asupra căreia ploaia tatălui meu
a căzut toată noaptea.

Du-mă sub şaua murgului tău
nărăvaş
încotro va voi el,
încotro numai tu să-ţi mai aminteşti
faţa mea.

Floarea frigului

Floarea frigului încolţea în coasta casei.
Toate erau gata de somn.
Floarea frigului ruginea ziua în inimă.

Mireasma besmetică de trupuri,
covoarele greblau camera cu rîuri de lînă,
mireasma statornică fericea orele mici
din ochii icoanelor.
Se crăpa uşa, intra iarna goală în cămara
focului,

iarna albă şi grasă.

Cădeau retezate degetele fragilelor
simţuri,

din irişii vineţi
se adăpau cirezile mamelor vitrege.

Atunci lutul dintre podelele rare
cresta odăile nesfîrşite
ca un plug bun, roditor.

În unghere adormeau bănuielile,
în sobele mari, aidoma inimilor,
respirau nemuritoare întoarceri...

Însemna că se poate unul de altul
firele de păianjen să se atingă,
ucigîndu-se din greşeală,
din poftă,
într-o veşnică îmbrăţişare de gheaţă.

Ion Lilă

Învăţ ploaia şi primăvara

Iarba întunecă fereastra la care stau
privind depărtarea
Înalte flori în sere veghează
Sunetul de flaut măcinînd zidurile
Pe o piele de urs alb învăţ ploaia şi
primăvara şi simţurile
Şi durerea organelor în care toba timpului
bate.
Îmbătrînim terifiant de moale, Şeherezada,
Atîrnă fructe uitate prin meri
Ca nişte jucării dintr-o epocă barocă.
Trece vîntul pe străzile pestriţe ale oraşului
Vîntul culege şi crinii tăi.

Ora ceaiului

Toată ziua te-am aşteptat prin staţii de
tramvaie
Împreună cu poeţii culegeam flori roşii de
sub roţi.
După o uşă închisă poate fi o prăpastie
O fată frumoasă, un dragon, un balansoar,
un cuţit ucigaş, mama.
Luna strălucitoare este plină de privighetori
Balustrada scărilor este lustruită de atîtea
palme
Nuferii sînt confecţionaţi la strung :
rămîne voluptuoasa izolare în ora ceaiului.

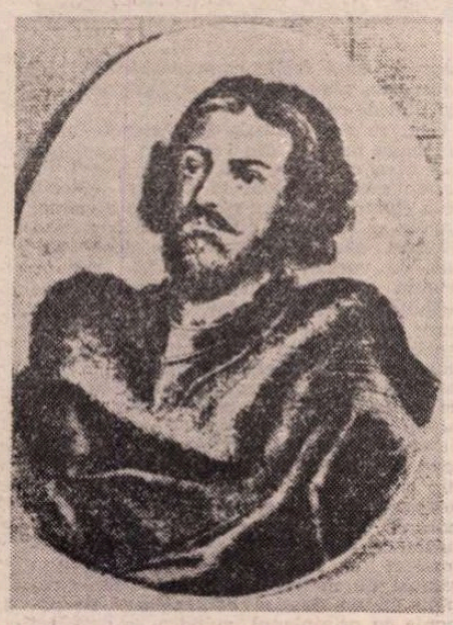
Pendul

Prin fumul ploii alergi, într-o gară.
Nu te aşteaptă nimeni, priveşti pe fereastră
Trenul pleacă
Şi pleci
Tu însuţi mereu, mereu amăgindu-te cu o
imagine
Fără contur, fără nume
Şi treci, mai aproape îţi pare casa de care
te apropii
Deşi eşti sigur că nu ai pe cine să mai
întîlneşti.
Diabolic, numai trenul priveşte lumea prin
ferestrele sparte
Şi trece de la o gară la alta ca un pendul
De la un timp nici nu mai opreşte, ci numai
Fluieră lacom...

Pe pajiştea

Adîncurile mării
O cîmpie cu maci roşii
Acolo eu eram
Păstorul balenelor albe
O atît de mare linişte îmi îmblînzea spiritul
Din cînd în cînd
Cădea uşor
O corabie
Pe pajiştea de ape.
Iubito
Muşc uşor gleznele tale
Şi gura mi se umple de faguri dulci
O, ce fericit eram,
Ce fericit
Cînd păstoream balenele albe.

Între Dimitrie Cantemir și Miron Costin



Dimitrie Cantemir, domnitorul

DISOCIEREA dintre om și operă pare a fi un fenomen intelectual modern. Lucrul este firesc, deoarece în vremea noastră, scrierile despre viața scriitorilor și artiștilor s-au înmulțit într-o măsură covîrșitoare, în raport cu opera, permițînd biografilor să constate contradicțiile dintre teorie și practică, ba chiar și nepotrivirile dintre mesajul operei și caracterul intim al autorului. Astfel un scriitor genial ca Jean-Jacques Rousseau a putut scrie un tratat de pedagogie care a făcut epocă, dar și să-și depună copiii, după propria-i mărturisire, la azil. Filosofului care a preconizat abstinența, pentru a nu mai contribui la întinderea suferinței pe planeta noastră sublunară, i s-a atribuit de către biografi un copil natural. Este vorba de Arthur Schopenhauer, cel mai pesimist gînditor din secolul trecut. Exemplele se pot înmulți la nesfîrșit.

Nu e de mirare așadar că Dimitrie Cantemir l-a așezat pe cronicarul Miron Costin foarte sus, deși l-a considerat cel mai de seamă adversar, și cel mai neloial sfetnic al tatălui său. Iată cum s-a exprimat despre scriitor :

„...către sfîrșitul secolului trecut unii dintre moldoveni au început să se ocupe chiar și de limba latină și cu științele. Dind un exemplu vrednic de laudă și celorlalți, drumul l-a deschis **Miron**, un logofăt, cel mai conștiincios (în original **accuratissimus**) istoric al moldovenilor, care și-a trimis fiii în Polonia și s-a îngrijit să fie instruiți acolo în limba latină și în artele liberale" (**Descrierea Moldovei**, în versiunea lui Gh. Guțu). Să nu fi știut Cantemir că Grigore Ureche, la începutul secolului al XVII-lea, urmase cel dintîi această cale ? Este posibil. În orice caz, stima intelectuală, de la un mare istoric, la un mare cronicar, socotit și el istoric, face cinste obiectivității lui Dimitrie, obiectivitate care va intra în eclipsă totală cînd va scrie viața tatălui său, Constantin Cantemir (**Vita Constantini Cantemyrii, Cognomento senis, Moldaviae princeps**). Lucrările de altfel se urmează una pe alta : **Descriptio Moldaviae** ar fi fost redactată între anii 1714 și 1716, iar **Vita Constantini**, în 1716—1718. Ambele lucrări, redactate în limba internațională a vremii, erau destinate unui larg public, aș spune chiar judecății posterității, ca izvoare științifice riguros exacte. Dacă cea dintîi dintre aceste lucrări a corespuns aproape desăvîrșit scopului propus și a rămas pînă astăzi o remarcabilă operă științifică, cea de a doua nu a rezistat timpului, dovedindu-se a fi o încercare neabilă de apologie a unui domnitor mediocru, iscată de respectabile sentimente filiale, dar și tentativa de a-l disculpa de ucidere, fără judecată și fără prepus, a lui Miron Costin. Cercetînd indicele numelor proprii la **Viața lui Constantin Cantemir**, vedem că numele cronicarului apare, dintre toate cele boierești, cel mai frecvent și mai totdeauna în ipostaza cea mai defavorabilă.

Prima mențiune răspîndește versiunea unei origini străine a familiei :

„...deși pogoritor din părinți (care venise în Moldova nu de mult) și strămoși sîrbi, ajunsese totuși în scurtă vreme în Moldova în asemenea cinste la domn (e vorba de Gheorghe Duca, n.n.), la asemenea încuscrire cu alte neamuri (soția lui era din neamul domnitorilor Movilă, n.n.) și la asemenea bogății (de circa o sută de sate, n.n.), ca aproape nici unul dintre moldoveni" (în tălmăcirea lui Radu Albala).

Totul este exact, afară de originea străină, posibilă, dar nu și probabilă.

Restul, exprimat cu procedeul litotei, adică al dublei negații cu valoare de afirmație, este foarte considerativ :

„Zisul Miron nu era de loc neștiutor de carte : cunoștea limba latinească, leșească și rusească (în original : ruthenamque) ; dintre boierii moldoveni, el cel dintîi și-a trimis feciorii să învețe școală peste hotare și a dus mai departe, de la Ureche vornicul și pînă în zilele noastre, adică pînă la moartea lui, letopisețul Moldovei, chiar cu destulă iscusință și puțin minat de lingușeală".

De mirare că Dimitrie Cantemir nu reținuse data (1661) la care se oprește cronica lui Miron Costin, ucis tocmai peste treizeci de ani, în 1691, dar mențiunea este categoric elogioasă. Să fi plecat în exil, după înfrîngerea de la Stănilești, în așa mare grabă, încît n-a putut lua cu sine prețioasele copii ale cronicarilor moldoveni din biblioteca sa ? Lucrul nu este exclus.

PE CÎT de bună era părerea marelui istoric despre „istoricul" Miron Costin, pe atît de rea transpare opinia lui asupra caracterului aceluiași. Astfel, pe patul de moarte al lui Constantin Cantemir, căruia piosul biograf îi atribuie o neverosimil de lungă privire retrospectivă asupra vieții sale, domnitorul le-ar fi împărtășit boierilor chemați să-l asiste, cam aceeași rea părere despre caracterul lui Miron :

„...Miron logofătul (pe care om prea bine îl știți din ce plămadă era făcut și ce soi de moralicesc învăț avea : fără vreun folos de-al lui nu cunoștea nimica bun și cinstit)"...

Ce-i impută cronicarului ? Cică la asediul Vienei, rugindu-l Cantemir pe Duca-Vodă să-i îngăduie să meargă acasă, deoarece aflase că tătarii, în lipsa lui, îi arseseră casele și-i răpiseră tot avutul, domnitorul l-ar fi îngăduit, dar certîndu-l că uneltește pentru domnie.

Neverosimilă situație ! Cu un asemenea prepus, strașnicul voievod nu l-ar fi îngăduit să se întoarcă în țară și să-și facă mendrele, ci i-ar fi tăiat capul pentru crima de hainie sau hiclenie (complot împotriva capului statului !). Dar nici Miron nu s-ar fi lăsat mai prejos, în același spirit cu domnitorul, spunîndu-i lui Duca :

„Lasă-l, prea-înălțate doamne, să se întoarcă acasă, unde, dacă-i va mai da ghes duhul lui cel rău, să încerce, dacă poate, să întoarcă pe dos țara întreagă".

Cuvintele, calificate de Dimitrie „pline de venin ucigător", ar fi venit de la unul pe care Cantemir îl socotea prieten !

Totul este fals și incredibil în aceste relatări, menite să pună în lumină uritul caracterul lui Miron. În timpul asediului Vienei, nu tătarii, aliați cu turcii, prădau țara, ci podgheazurile lui Ștefan Petriceicu-Vodă, omul Poloniei, venit cu ajutorul cazacilor, să-și recîștige scaunul. Dacă totuși scena dintre cei trei s-ar fi produs undeva, în jurul Vienei, nici domnitorul, nici marele lui logofăt n-ar fi îngăduit unui presupus uneltitor să plece în țară, ci, cum spuneam, l-ar fi pedepsit pe loc, sau l-ar fi pus la popreală.

Însuși Dimitrie Cantemir, în **Descriptio Moldaviae**, caracterizează ca absolută, domnia în țara lui :

«Viața și moartea acestora (a „dregătorilor și cetățenilor Moldovei", dar și a „negustătorilor turci și a altor oameni de orice stare, atîta timp cît se găsesc pe teritoriul lui") sînt în mîinile lui. Dacă l-a declarat pe cineva vinovat să fie pedepsit cu moartea, cu bătăi cu vergile, cu exilul, cu confiscarea averilor, chiar dacă aceasta se va fi făcut pe nedrept și în chip tiranic, aceia care sînt în cauză pot să-l roage și să-i trimită plîngeri de iertare, dar nimeni nu poate să zică ceva împotrivă sau să se opună ca hotărîrea domnului să fie adusă la îndeplinire...»

Domnitorul avea după obiceiul pămîntului dreptul să bată cu buzduganul și să trimită la moarte pe orice uneltitor, oricît de sus s-ar fi aflat pe scara ierarhiei sociale.

În recenta carte din Biblioteca critică, **Dimitrie Cantemir, interpretat de....** antologie, prefață, cronologie și bibliografie de Carmen Dumitrescu, în Editura Eminescu, citim în **Tabel cronologic**, la anul 1691 :

„Acuzați de înțelegere cu polonii, frații Velicico și Miron Costin sînt decapitați din porunca lui Constantin Cantemir".

SĂLCIILE

Le-ați văzut ? În șirul de momente inefabile ale primăverii, ele îl reprezintă pe cel mai inefabil.

De ce va fi fost nevoie de atîta timp, de o atît de lungă evoluție, mă întreb ori de cîte ori mă pomenesc în fața lor, pentru ca să apară impresionismul ? Cum se poate ca toți cei ce, din Spania și pînă în Flandra, au pictat atîția regi și atîția negustori, atîtea bătălii și atîtea scene biblice, să nu le fi văzut ? Sau le va fi fost teamă să le privească, dîndu-și seama că amenințau ordinea clasică a picturii ? Mulți, ucenici și maeștri, se vor fi tras un pas înapoi, zărindu-le cum se despleteau în oglinda pe care o au la picioare. Iar ele, conspirative și tandre, s-au despletit secol după secol, așteptînd ca retina omenească să atingă un mai înalt grad de rafinament, ca pictorii să le vadă în sfîrșit, făcînd loc, în arta lor, unei noi sensibilități, menite să facă epocă.

La acest triumf, un cuvînt vor fi avut de spus desigur și cireșii înfloriți, cu vaporoasa lor materialitate, ca și merii, cu virginala îmbinare de verde și alb, ca și multe alte chipuri ale firii, printre care cel femeiesc, sub claia părului răvășit, ce filtrează lumina ca un abajur.

Îndelung despletitele rămîn, totuși, cea mai convingătoare dovadă a faptului că trecerea de la ceea ce nu se vede la ceea ce se vede nu este întotdeauna atît de netă ca muchiile unei lespezi de granit, că adeseori îngăduie o întreagă lume de interferențe. Reginele acestei tulburătoare lumi, cu un hotar în realitate, cu altul în nălucire, sînt ele. Și, după legile regnului lor, în fiece primăvară sînt încorporate iarăși, cu un ceremonial subtil și melancolic. În mugurii castanilor, primăvara face explozie. În coroana lor, se insinuează.

Nu le-ați văzut ? Pe malul lacului, unde și ape și pămînt mai păstrează amintirea iernii, într-o zi — deobicei într-o zi de martie —, aerul începe să se coloreze. Incredibilă clipă, părelnică senzație, ca și cum s-ar aburi o oglindă sub nările unei statui. În felul acesta, după o lungă amorțire, vestește natura, încă încremenită, că are să reînvie. Într-o zi de martie, într-o necrezută clipă, în lungile, pletoasele ramuri — o, euritmia lor de fîntîni arteziene ! —, își face loc un abur verzui. Atîta tot : mai mult o părere, o demonstrație colorată a metafizicului.

Dintre multele priveliști ale unui diafan anotimp, aceasta este poate cea mai plină de taină. Dacă ar fi să-mi reprezint sufletul omenesc, dacă ar fi să-l caut în natură, mai întîi m-aș uita la sălcii, cînd ies din iarnă : un abur verzui, în respirația incoloră a firii.

Ca să fii om întreg, atîtea sînt necesare... Să nu încetezi să te uimești de nimic, să te uimești de tot, de tot ceea ce se întîmplă în cer și pe pămînt, și mai ales de miracolele care vestesc întoarcerea primăverii.

Geo Bogza

Nu acesta a fost motivul judecății sumare de către voievodul sfătuit de Cupărești (familia Ruset), ci complotul lui Velicico, care a uneltit într-adevăr împotriva domnului, spre a-i lua locul, dar fără știința și participarea lui Miron.

În mod surprinzător, Dimitrie Cantemir vorbește, în aceeași biografie a tatălui său, despre uneltirile polonofile ale lui Miron, cînd era staroste de Putna, sub domnia bătrînului Cantemir :

„Miron se afla pe atunci în ținutul Putnei (a cărui ocîrmuire o și avea) ; cînd primi însă de la crai (Sobieski, n.n.) asemenea scrisori, uită facerea de bine și, cum el însuși nu se putea duce, îi scrie — adăugînd izvoade scoase după scrisorile craiului — frățîne-său hatmanul ca, ademenind oștirea, să-l părăsească pe domn sau chiar, dacă este cu putință, să stîrnească o răzmeriță în tabără și fie să-l ucidă pe domn, fie să-l izgonească".

Facerea de bine a fost primirea în țară a lui Miron, după exilul său în Polonia, de către Cantemir, care i-a dat o slujbă minoră, cît mai departe de hotarele țării cu regatul lui Sobieski.

Dacă Miron l-ar fi instigat de pe atunci pe Velicico la răzvrătire împotriva domnului, acesta l-ar fi putut lovi cu pedeapsa capitală. Corespondența lui Miron cu polonii era ea însăși suficientă să constituie un foarte grav cap de acuzație și să justifice, legal, uciderea lui.

Se vede însă că Dimitrie Cantemir a aflat abia în Rusia de acele scrisori, publicate în zilele noastre, cu doi mari demnitari poloni (nu și cu gloriosul lor rege !), atribuind însă vigilenței tatălui său, cunoașterea lor, iar nesfîrșitei lui îngăduințe, neurmarea vreunei pedepse, perfect îndreptățite.

Constantin Cantemir ar mai fi iertat, în cadrul aceleiași pios filiale biografii, conspirațiile Costineștilor cu Constantin Brâncoveanu, dușmanul său cel mai de temut.

Mai mult încă : înregistrînd executarea lui Velicio și a lui Miron, Dimitrie Cantemir încheie :

„Și astfel fu sfîrșitul acestor doi frați, a căror vicleșug vreme de șase ani a răbdat-o vodă cu îndelungata sa mărinimie, iar dinșii în tot atîția ani și-au bătut joc de milosîrdia lui".

ADEVĂRUL este altul : ni l-a spus intimul sfetnic al lui Dimitrie Cantemir, Ion Neculce, care a recunoscut vinovăția lui Velicico, dar a susținut cu energie nevinovăția lui Miron.

Este însă notoriu că ambii frați se împotriveau hotărîrilor abuzive ale domnitorului. Neculce ne mai spune :

„Oarice sta împotrivă pentru țară Miron logofătul și cu frate-său Velișco vornicul. Îi dzicè lui Cantemir-vodă și lui Iordachi visternicul la masă : «Mai des cu păhărăle, măria ta, și mai rar cu orînduieleli (birurile, n.n.), că țara îi iertată de la Poartă, ș-ei vrè să-ți dai măria ta sama odată și nu-i putè»".

Cel mai energic dintre frați era mezinul. Scrie mai departe Neculce :

„Și Velicico și mai tare totdeuna să sfădiè cu Cantemir-vodă și cu Iordachi visternicul. Care dintr-acele voroave avînd frică, au căzdut și la prepus de ș-au pus și capeteli".

Constantin Cantemir nu era un om rău. Bunătatea lui a mers atît de departe, încît după uciderea fraților Costin, i-a regretat pe amîndoi, cu toată vina evidentă a mezinului. Tot de la Neculce citire :

„Cantemir-vodă dup-acee mult să căiè ce-au făcut și de multe ori plîngè între toată boierimea și blăstăma pe cine l-au îndemnat de-au grăbit de i-au tăiat".

Ca să justifice uciderea lui Miron, Dimitrie Cantemir plăzmuiește o scrisoare a acestuia către domn, prin care își recunoaște greșeala și cere iertare sufletului său, acceptîndu-și pedeapsa. Este adevărat că aflînd de condamnarea lui, Miron s-a socotit vinovat : nu însă față de Constantin Cantemir, ci pentru că uneltise mai de mult contra bunului domnitor Antonie Ruset. Citățm mereu după Neculce :

„Dzicè și striga în gura mare că nu-i vinovat cu nemic lui Cantemir-vodă și pere pe dreptate. Numai osînda lui Antonie-vodă îl gonește și pentru-aceea piere, că l-au pirit pe strîmbătate".

Miron credea în justiția imanentă și păstra remușcarea că vicleni se un domn bun, supus apoi unor îngrozitoare torturi la Țarigrad.

Tot constiința rea îl va fi muncit și pe Dimitrie Cantemir, convins ca și Neculce și ca toată Moldova, de nevinovăția lui Miron și tot ea l-a îndemnat să născocească fapte, situații și cuvinte de natură a îndreptăți sentința lui Constantin, smulsă lui de Iordache Ruset visternicul, și de a prezenta caracterul lui Miron într-o altă lumină decît cea aievea.

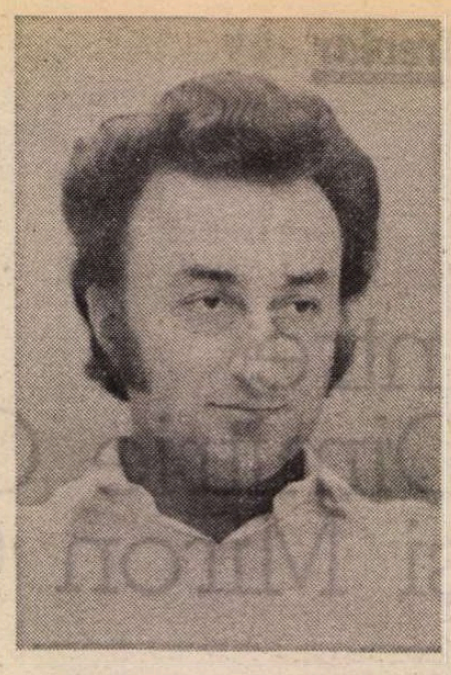
Avocat din oficiu al unui tată defendabil, dar pe alte căi, și cum spuneam, apologet al unui domnitor slab, care trebuia să apară vrednic de cea mai înaltă stimă, ca unul de neam ales, deși era un simplu răzeș, și mai ales mare la suflet, pe măsura eroilor din antichitate, Dimitrie Cantemir l-a învinuit pe Miron Costin de tot felul de mișelii, ca să-i justifice pe deplin sfîrșitul.

Istoricii nostri sînt de acord că **Vita Constantini Cantemyrii** nu este o operă de încredere. Dimitrie Cantemir a cheltuit mult talent literar în această lucrare, de o mediocră valoare istorică. Alte opere, cu adevărat monumentale, îl onorează și-i ridică piedestalul.

Șerban Cioculescu

Confruntări

Poezia lui Anghel Dumbrăveanu



DEBUTÎND într-o zodie fericită, sub semnul unei constelații lirice de cel mai norocos augur în literatura noastră contemporană, nutrind, încă de la debut, o intenție tot mai pronunțată de a-și descoperi timbrul original și de a nu și-l trăda, poezia lui Anghel Dumbrăveanu a avut de înfruntat, în anii afirmării ei nu tocmai facile, handicapul unei expresii aparent comune. Mai ales în comparație cu poezia colegilor de generație, un Nichita Stănescu, un Marin Sorescu, un Ion Gheorghe, un Petre Stoica, un Cezar Baltag, care au avut darul să corespundă unui anumit gust al epocii pentru experimentul șocant și care au mai contribuit, ei înșiși, la ascuțirea acestui gust, versul lui Anghel Dumbrăveanu era dezavantajat de aparența unei melodicități facile și a unei limpidități cel puțin suspecte. Poetul are însă meritul unei consecvențe mai îndărătnice decît poate să ne apară la prima vedere, de sub învelișul ușor comunicabil al versului său, hrănită, putem crede, dintr-o evaluare a propriei individualități mai exactă decît a multor critici; și dreapta încredere i-a fost răsplătită : procesul de maturizare a liricii lui Anghel Dumbrăveanu și-a urmat cursul propriu și firesc.

Pretinsa facilă comunicabilitate era o constatare care s-a convertit, nu o dată, în acuză, ori, cel puțin, în stare de neîncredere din partea criticii; astfel, s-a văzut în el un poet al orizontului marin, sau, în orice caz, al unor anumite orizonturi (se vorbește despre poezia unui spațiu vestic, a unui burg străbătut de canale cu sălcii) sau al unor anumite motive. Scrutată prin optica tematicii exterioare, poezia lui Anghel Dumbrăveanu ar putea fi situată în prelungirea fenomenului simbolist : motivul mării e foarte răspîndit și important, ca și cel al orizonturilor îndepărtate; o nostalgie caracteristică și o veșnic trează predispoziție de îndrăgostit par a fi dominantele acestei lirici.

Și, cu toate acestea, cercetată în volumul care cuprinde numai poezii de dragoste, lirica erotică a lui Anghel Dumbrăveanu ne apare mai puțin convingătoare, ca expresie poetică a unui anumit sentiment. Lectura atentă ne arată că, alături de celelalte componente, predispoziția erotică face corp comun, ca expresie a unui program mai complex și mai nuanțat decît ar putea să ni-l dezvăluie simpla analiză tematică. O anumită sete de viață, dar și bucuria stenică a împărtășirii din toate resursele ei de fericire echilibrată printr-o umbră de bărbătească nostalgie și tristețe, comunică fiecare poezie în parte și toate împreună. Poți năzui la descifrarea țesăturii de semnificații a versurilor nu prin simpla identificare a motivelor, ci numai cu atenția trează la factura și rolul lor în context, la modul lor de dispunere și organizare în corpul integrator al melodiei. Se poate observa cum libera alegere a temelor, comparabilă cu libertatea tușei în pictură, își găsește răspuns și pandant în facultatea lor de a comunica, de a se influența reciproc, de a se situa fiecare în conul de umbră al emisiei de emotivitate specifică a celeilalte, vecine sau mai îndepărtate :

„Să urmăresc **iluzii vechi, nisipuri mișcătoare**, / **Barca** aceea **fără vise, țărmul gol...**". Înmulțirea exemplelor poate arăta rolul în parte convențional al motivelor, care se repetă cu semnificații apropiate pînă la nuanță, dar și rolul transfigurator al melodiei care, de fiecare dată, le învesmîntează într-o altă lumină și suflă peste ele aburul inefabilului :

Vin **reci curenți de toamnă** prin **zilele**
de ieri,
Pe **drumul lung** nu-i nimeni, **balanțele**
se-nclină
De **ani** în care **timpul** a coborît **tăceri.**
Dar cineva arată că **semnele** se schimbă
Și **păsările negre** se sting în **asfințit,**
Cînd alte înțelesuri se nasc și-o altă
limbă
Pentru aceste **vise** înfipte-n infinit.
(Spațiu cu vise)

Că motivele au o prezență difuză, obsesivă, care se comportă la modul muzical, ne-o poate dovedi mai ales poezia **Mov de Bacovia**, în care, contrar aparențelor, exercițiul nu e pictural, am putea spune dimpotrivă; căci componentele (de data aceasta, culorile) nu au funcție vizualizantă, ci sînt tratate ca unități muzicale solicitate pentru o construcție armonică în trepte, tinzînd spre armonia întregului.

Permanența și rolul elementului melodic în poezia lui Anghel Dumbrăveanu, care notează undeva acest vers inspirat și semnificativ : „...și undeva nevăzut / **Septembrie acordind** pădurile pentru **amurg**", transfigurează întreg universul poetic într-o simfonie a sunetelor.

Descifrată astfel, lirica aceasta își răstoarnă valorile; ceea ce pare important se dovedește auxiliar, aparentele scopuri sînt doar mijloace. Substanța conținutului ei constă nu dintr-o deschidere tematică sau alta, ci din dimensiuni ale unor atitudini umane fundamentale. Poezia e așteptare, atenție la trecere, ea comunică un nelămurit nostalgic, comuniunea cu somnul lucrurilor și, prin aceasta, cu însăși ființa lumii. Un fond sufletesc stenic, foarte pregnant, menține în echilibru atitudinile de bază, astfel că, pînă la urmă și însumînd, starea sufletească a poetului se află mereu sub privegherea zodiilor faste.

ÎNCEPÎND cu volumul **Iluminările mării**, timpul devine motivul dominant; imaginile care comunică sentimentul trecerii sînt surprinzător de abundente : „Supuși sîntem unui vînt nevăzut, / Unei eroziuni, unei flăcări neadormite". „...Cineva / Ne-nseamnă pe față tăcerea și umbra". „Vine un vînt pentru frunze, vine un val / Pentru scoicile moarte, vine ceva / Care se cheamă uitare sau altfel". **(Cîntecul trecerii)** ; „Vine un frig de baltă / Din ani și cineva **stinge luminile**". **(Imnuri răsăritene)** ; „...vine durerea / Și suflă praful depus înșelător pe aparențele / Anilor". „Cîndva, voi ridica pînzele să explorez un amurg / Din care n-am să mă-ntorc niciodată..." **(Ezitări)** ; „Ceva nelămurit modifică mișcările mele, / Din privirea lucrurilor emană ceață mereu. / Cineva îmi fură anii și-mi atribuie spaima...". „Cineva călătorește mereu spre mine pe sub pămînt..." **(Revers)**. Dar, odată cu puținătatea elementelor din care se construiesc simbolurile sau imaginile, se poate constata cum motivul trecerii însuși tinde spre o dominantă unică și simplificată, pentru care fiecare nouă apariție sau reluare reprezintă nuanța unei tonalități fundamentale, uneori indistinct deosebită. Sentimentul timpului este, în poezia lui Anghel Dumbrăveanu, o nostalgică mirare, bănuiala unui mister difuz și niciodată descifrat pînă la capăt, care îngenunchează ființe și lucruri, schimbă culoarea de pe fața propriului portret. Este, aici, conștiința latentă a unei drame; elementele care o comunică sînt relativ puține, simple, la îndemîna receptării și în mod foarte larg evocatoare și accesibile : vîntul, toamna, marea, lumina, cercul solar, femeia, necunoscutul, trecerea, singurătatea, nostalgia, vîrsta etc. În indistincția lui evocatoare, picturală și melodică totodată, versul este sufletește foarte precis, sensibilizînd punctele de durere ale dramei intime : „Salcimii / Emană ceață, toamna ne pîndește, / Eu mă retrag spre est..." **(Reflux de toamnă)** ; „Prietenii mei / Ruginiră sub ploile toamnei..." **(Delta)** ; „Se face tîrziu în iluzii, vîntul de toamnă / Lovește cu-amintiri uscate în geamuri...". „Mai departe plec singur. Vreau să ascult / Cum îmi crește în ochi culoarea pămîntului" **(Baladă)** ; „Numai vîntul prin spații confuze, oarbele vînturi / Și măștile anilor rămase în urmă prin defilee..." **(Fața străină a nopții)**. Există, desigur, cum s-a mai observat și de alți comentatori, un ritual al spunerii, dar el reprezintă o declamație adresată spre interior și consumată în interior. Poetul se drapează romantic în atitudine, recurge la o retorică a gestului, dar ținta artistică este una mai complicată și mai ascunsă decît simpla poză : latența dramatică este evidentă și, căutînd ieșire, ritualul retoric este chemat să o atenueze.

Valorile poeziei lui Anghel Dumbrăveanu trebuie căutate, așadar, undeva dincolo de textul ei propriu-zis, într-un subtext în care farmecul aparte, născut din conjugarea melodicității învăluitoare cu pregnanța imaginilor, revine de la poezie la poezie, cu un timbru foarte cunoscut, repetat pînă la obsesie, și totuși mereu diferit. O poezie care lasă impresia unei facile comunicabilități își dovedește, pînă la urmă, un program neașteptat de complex.

Cum se vede, poezia lui Anghel Dumbrăveanu nu este din cele care spun tocmai ceea ce par a spune ; din contră, ea deține secretul, greu în cîntarul valorii, de a spune cam ceea ce nu pare a spune. Rapida ei comunicabilitate este o cursă : cititorul neavenit prinde din zbor frînturi de versuri și imagini, își supune propria melodie interioară unor schițe melodice cuceritoare, dar, cînd e să însumeze rezultatele primului moment al receptării, constată cu uimire existența unui rest nelămurit. Părînd a se deschide facil, cu generozitate, această poezie nu face altceva, prin această primă mișcare de apropiere de cititorul ei, decît să-i învedereze acestuia că îi ascunde ceva. Sigur că secretul ei nu este cine știe cît de complicat și ascuns ; nici mai complicat, nici mai ascuns decît cel al oricărei poezii autentice. După ce sonurile de suprafață ale versului s-au comunicat ca fulgurări de imagini sau frînturi de melodie, el, acest secret, rămîne ca un fundal contrastant sau armonic cu primplanul, avind a se dezvălui cititorului, cu emoție uneori gravă, dar, în orice caz, autentică, drept o realitate poetică autentică și originală. Aparent, o poezie de imagini și frazări muzicale, poezia lui Anghel Dumbrăveanu este, tocmai prin această aparență de imagini și frazări muzicale, una de atitudini fundamentale, și de meditație. Pînă la o anumită vîrstă a fost celebrare, expresie uneori directă, alteori mijlocită a unei exultante însușiri a faptului de viață în toată diversitatea și concretețea lui ; a urmat o altă vîrstă, dominată de sentimentul întomnării, al înaintării în vîrstă, ca o nouă fațetă a aceleiași predispoziții pentru consumarea totală a experienței existențiale. Ultima etapă care se anunță pare a fi aceea a unei meditații din ce în ce mai austere. Dar despre ea ne va vorbi viitorul poeziei lui Anghel Dumbrăveanu.

Mircea Tomuș

LIMBA NOASTRĂ

Grafii hibride

● **Fenomenul contaminației** (constînd în încrucișarea a două forme lingvistice, de obicei sinonime) a fost semnalat de foarte multă vreme, însă cel care i-a dat acest nume, aproape unanim admis, astăzi, este lingvistul german Hermann Paul, principalul teoretician al școlii neogramatice. Bibliografia **contaminației lexicale** și **gramaticale** este foarte bogată și i-am adăugat noi înșine un scurt articol (publicat în nr. 24 din an. 1976 al acestei reviste). Ceea ce a fost prea puțin sau chiar deloc studiat este aspectul exclusiv g r a f i c al acestui interesant fenomen, despre care mai sînt încă foarte multe de spus. Cînd în mintea celui care scrie se suprapun două imagini grafice ale unuia și aceluiași cuvînt (dintre care numai una poate să corespundă pronunțării), rezultatul este tot o formă hibridă, care nu diferă prin nimic esențial de o contaminație lexicală, cum este, de pildă, **a vroi** (rezultat din fuziunea lui **a vrea** cu **a voi**). Cităm cîteva exemple, întîlnite în presa și în publicistica noastră din ultimii ani : „Se pare că mai sînt în viață vreo 30 de persoane din cei 750 de supraviețuitori ai «Titanicului», naufragiat la 14 aprilie 1912, după ciocnirea sa cu un **aiceberg**" ; „Crap bătrîn și greu cu buzele rupte de zeci de cîrlige și trăgînd după el un fir de **naylon** de 0.30 cu plumb cu tot..." ; „În duelul anecdotelor și al **skeciurilor** vor defila carul actorilor de comedie, cel al interpreților de muzică ușoară și populară, precum și cel al artiștilor de circ". Grafia corectă a neologismelor subliniate este conformă cu pronunțarea lor reală, deci : **aisberg, nailon** și **scheci.** Cei care au o vagă idee despre ortografierea acestor cuvinte în limba de origine (**iceberg, nylon** și **sketch**) amestecă scrierea englezească cu grafia și pronunțarea admise în limba română, iar rezultatele sînt cele pe care le vedem. Cît de puțin cunoscute sînt unele neologisme (în special de origine engleză), se vede și din faptul că, în **Dicționar de sinonime** (București, Editura Albatros, 1972, p. 199), **aisberg** este considerat un sinonim al lui **iceberg**, ca și cînd ne-am afla în fața a două unități lexicale distincte.

Un număr nu prea mare de grafii hibride au pătruns chiar în dicționarele noastre recente, ceea ce dovedește că ele au o anumită frecvență. În această situație se află, spre exemplu, forma **muzic-hall** (considerată chiar literară în **DEX** și în **DLR** !) sau varianta grafică **licheur**, care se explică prin încrucișarea rom. **lichior** cu etimonul său (frc. **liqueur**) și pe care o găsim inserată în **Dicționar de neologisme** (ediția a II-a) de Florin Marcu și Constant Maneca.

O grafie cam de aceeași natură cu cele semnalate mai înainte este și **autsider**, în care se combină scrierea fonetică a lui **aut** (din engl. **out** „afară") cu ortografia etimologică a lui **-sider** (cel de al doilea element constituent al compusului **outsider**). Faptul că adverbul **aut** poate fi scris așa cum se pronunță (din cauza vechimii și frecvenței lui în limbă) nu ne îndreptățește să acceptăm și grafia **autsider** (în loc de **outsider**), deoarece acest termen e relativ recent și prea puțin cunoscut.

Un alt aspect al fenomenului de care ne ocupăm poate fi ilustrat prin grafia **debatter**, întîlnită chiar în coloanele acestei reviste. Nu încape îndoială că ne aflăm tot în fața unui termen englezesc (**debater**), derivat de la verbul **to debate**, care, printre alte sensuri, îl are și pe acela de „a discuta în contradictoriu". Cuvîntul există și în franceza actuală, dar el se scrie tot **debater**, pentru că este un împrumut din limba engleză. Grafia cu dublu **t** (preferată de unii cărturari români) nu este, prin urmare, justificată, însă ea se explică, foarte probabil, prin influența frc. **débattre**, care aparține aceleiași familii etimologice ca și engl. **debater**.

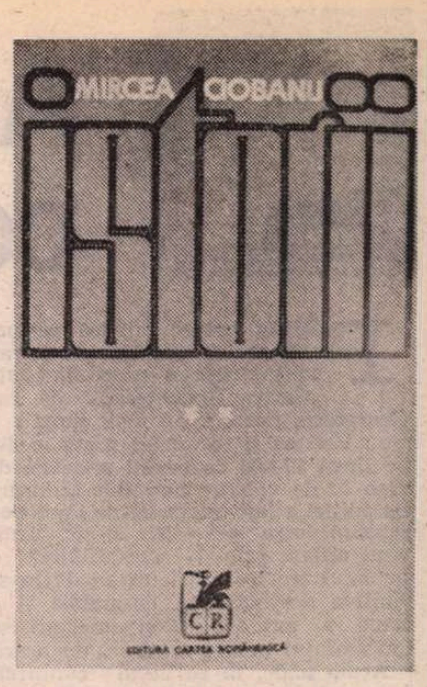
Mult mai rar fenomenul în discuție se întîlnește și la unele nume proprii străine, pe care, în românește, le ortografiem în două sau trei feluri, întrucît am făcut cunoștință cu ele prin intermediul mai multor limbi. Astfel, fiindcă numele lui **N. S. Trubețkoi** (unul dintre întemeietorii fonologiei) se scrie în germană **Trubetzkoy**, iar în franceză **Troubetzkoy, Troubetskoy** și **Troubetskoi**, unii lingviști mai încurcă aceste grafii și scriu **Trubețkoy** (cu **y** final) sau chiar **Trubețzkoy** (în care sunetul **ț** este de două ori marcat). Grafia recomandabilă este, de bună seamă, **Trubețkoi**, rezultat al transcrierii în litere românești a numelui rusesc respectiv. Cînd citățm, spre exemplu, opera fundamentală a acestui învățat (care este **Grundzüge der Phonologie**, iar în traducerea franceză : **Principes de phonologie**), putem folosi, în primul caz, grafia **Trubetzkoy** și în al doilea **Troubetzkoy** sau **Troubetskoy**, însă este cu totul nepotrivit să scriem **Trubețkoy** și mai ales **Trubețzkoy**.

Un interes mai larg prezintă numele binecunoscutului erou al lui Miguel Cervantes : **Don Quijote de la Mancha**. În cîteva studii românești de istorie și critică literară, numele acestui personaj (care e, totodată, și titlul celebrului roman al lui Cervantes), apare scris **Don Quijotte** (deci cu dublu **t**), deși această grafie nu are suport în limba spaniolă. În mod surprinzător, aceeași grafie a pătruns și în **Mic dicționar enciclopedic** (București, 1972, p. 1 203), după ce, acum cîteva decenii, fusese acceptată în **Dicționar enciclopedic ilustrat** „Cartea Românească" de I. A. Candrea și Gh. Adamescu (București, 1931, p. 1 614, col. 2). De mai multe ori am întîlnit și scrierea **Don Quichotte**, care provine, indiscutabil, din limba franceză, căreia îi mai datorăm și derivatul **donchișotism** (comp. frc. **donquichottisme**). Din amestecul formelor **Don Quijote** și **Don Quichotte** (cărora le corespund două pronunțări diferite), a rezultat grafia hibridă **Don Quijotte**, pe care n-ar trebui s-o acceptăm în limba literară.

Theodor Hristea

DAN BĂNCILĂ : **Metafora sticlei** (Galeria „Simeza")

Istorii



ROMANUL amplu, ciclic, în mai multe volume, revine în actualitate după două decenii de dizgrație : prin **Vînătoarea regală, Cartea Milionarului, Ucenicul neascultător.** În această serie trebuie să includem și **Istoriile** lui Mircea Ciobanu, la al doilea volum acum, din, probabil, trei sau patru. O explicație a faptului s-ar putea da, însă ea ar depăși obiectul unui simplu articol. Mă voi mărgini să spun deocamdată că noul roman ciclic — cronică de familie, alegorie politică, frescă a unui teritoriu imaginar, — regăsește aspirația de totdeauna a romancierului către cuprinderea totalității realului, către posesia magică a lumii, fără a regăsi și măreția calmă și ordonată a eposului clasic. Fragmentarismul este lucrul cel mai izbitor. Realitatea e asediată din mai multe părți deodată : dar care romancier modern ar crede că ea se lasă vreodată cucerită ? O singură oglindă nu ajunge spre a da o idee despre realitate, e nevoie de nenumărate unghiuri de reflecție ; și ce nu mai poate face un singur observator, exterior și privilegiat, ca un paznic de far, încearcă să facă mai mulți martori, interiori și aparent întîmplători. Însă, spre deosebire de observator, martorul e totdeauna **situat** față de evenimente și vine o clipă în care, ca naratorul **Ciumei** lui Camus, el trebuie să se recunoască drept unul dintre personaje. Poziția aceasta, Camus o dezvăluie fără echivoc în romanul său cu mult înainte de a se ști cine e naratorul : „Dar porțile o dată închise, își dădură seama că erau toți, cu **povestitor cu tot,** prinși în același sac, și că trebuiau să se acomodeze". Acomodare care înseamnă să nu mai poți să scrii **istoria,** ci doar **istorii.** (Stendhal o știa, el, foarte bine), în care fiecare povestitor își are locul printre personaje, căci fiecare personaj poate deveni un povestitor. Așa se întîmplă în romanele lui Ștefan Bănulescu, G. Bălăiță, D. R. Popescu. În **Istorii,** povestitorul rămîne, e adevărat, unul singur, deși el însuși e mai curînd un cronicar ce s-a informat științific despre evenimente (pe care ține să le expună cît mai sistematic), decît un creator absent și impersonal. „Cum am mai spus" sau alte formulări de acest fel, întrebări retorice și mărturisiri („Cea mai bună dovadă că zidarul și-a ales zadarnic tăcerea e faptul că **noi înșine** am vrea și nu prea să destăinuim cauza mai sus pomenitei lui neîncrederi. O facem, cu toate acestea, ca pe o datorie") îl implică mereu și n-ar fi exclus, ca la sfîrșit, asemeni personajului din **Ciuma,** să iasă în avanscenă și să declare : „Această cronică se apropie de sfîrșit. E timpul ca doctorul Bernard Rieux să declare că este autorul ei. Dar înainte de a povesti ultimele evenimente, ar vrea cel puțin să-și justifice intervenția și să facă să se înțeleagă de ce a ținut el să adopte tonul naratorului obiectiv". Justificare nu neapărat obligatorie, însă demnă de luat în considerare.

Ca și întîiul volum al **Istoriilor,** și cel de-al doilea conține trei povestiri: simetria volumelor pare deliberată. Și, din nou, episodul mijlociu, este superior celorlalte. „Cronicarul" se află aici în largul său, evocînd același mediu negustoresc, mahalagesc și bucureștean de după 1920, din a doua parte a volumului anterior. Au trecut cîțiva ani de la nunta Mariei Dudescu cu sobarul Martin Cunț. Tînăra femeie, nu se știe de ce decepționată, s-a întors acasă și a găsit înțelegere mai ales la bunica ei, Logofeteasa, moașă fabuloasă, probabil personajul cu adevărat excepțional al întregului roman. Iancu Dudescu e pe cale să se ruineze. Umilit de creditori, se întoarce într-o zi acasă și, ca să uite, se pune pe chefuit. Ferecă ușile cîrciumei, plină de obișnuiții locului, desfundă butoaiele cu bere și așterne pe frigare ultimele rezerve de carne din beci. Ospățul pantagruelic durează o zi și o noapte și este o capodoperă de fantezie și observație. Profitorii sînt apoi alungați cu biciul, ca fariseii din templu, de către Logofeteasa, care cumpără cîrciuma în stare de faliment și o pune pe numele Mariei. La fel de remarcabil este și ceea ce urmează. Logofeteasa scoate pe Maria din apatie, luînd-o cu sine la nașteri, dar nu înainte de a-și fi expus profesia de credință, într-un lung monolog despre iubire și procreație, superb poem în proză. În peregrinările lor, cele două femei cunosc viața mahalalei bucureștene : penibilă și fermecătoare, locuită de oameni cu ambiții de îmbogățire, dar care știu să trăiască, austeri și risipitori, meschini și sublimi. Mesele sînt parcă mereu pline de bucate, paharele aurii strălucesc, un duh muntenesc de nestingherită voioșie plutește peste capetele petitoarelor, mirilor și oaspeților. Mircea Ciobanu este mai ales un neegalat evocator al pitorescului acestei lumi, pregnantă încă din celălalt volum, în tradiția lui Mateiu Caragiale, G.M. Zamfirescu și Eugen Barbu. Ceea ce trebuie însă precizat este că pitorescul, culoarea, trivialitatea sînt pe nesimțite înnobilate de o anume solemnitate : sub larma asurzitoare a acestei lumi pestrițe descoperim tiparele unei existențe aproape biblice, efemeritatea aparentă își revelă durata profundă și neschimbătoare. Trivialitatea e transfigurată poetic, scena însăși se metamorfozează, zidarul Togan și fragila Ahvați seamănă cu Adam și Eva iar gemenii lor...

Pasaje frumoase găsim și în celelalte două mari capitole : casa Mavrichi, dărîmarea culei de la Mostiștea, tinerețea lui Palada, lunga vară a secetei. Romancierul însă adoptă aici o perspectivă diferită, căci toate fac în fond parte dintr-un fel de retrospectivă a lui Gheorghe Palada (bătrîn, acum), chinuit de insomnie, într-una din nopțile de după revelionul cu descrierea căruia a început romanul. Moment al bilanțului, „singura noapte de întîlnire cu sine însuși" a personajului. Întrebarea este dacă unui om ca Palada îi este dat vreodată să se întîlnească cu sine : să se autoanalizeze. Unele episoade sînt prezentate liniar și obiectiv (moartea tatălui și lichidarea moștenirii), altele au un accent subiectiv pronunțat, ca și cum „vocea" ar fi a lui Palada însuși (dărîmarea culei). In fine, naratorul introduce la tot pasul elemente de care personajul n-a avut cunoștință. Cronicarul își asumă în felul acesta răspunderea ingrată de a elucida o psihologie, de a motiva sentimentul de frustrare amară care-l stăpînește pe Palada. Sînt evident (și stilistic) mai multe registre deosebite. Cred că impresia de artificialitate provine din reunirea lor nefirească într-un fel de confesiune indirectă. Stilul analizei e inferior peste tot în **Istorii** stilului epic. Mircea Ciobanu e un extraordinar pictor al moravurilor. E un artist și un stilist, dotat cu un teribil ochi pentru detaliul colorat ori sordid, pentru existența elementară ori instinctuală. Ce extraordinară pagină scoate din observarea bunăoară a vieții cotidiene sub unghiul unei masticații continue, aproape bestiale, al sudorii, febrei și somnului! Căci el vede specia mai bine decît individul. Personajele lui nu au deobicei subiectivitate psihologică: sufletul lor e interesant generic, nu individual, ca un depozit de locuri comune. Și Iancu, și Logofeteasa, și Ahvați, și geambașii, lumpenii, cămătarii ori misiții trăiesc senzorial, nu moral. Desigur, Gheorghe Palada este mai complex decît toți, sub acest raport, dar nici el nu se lasă explorat psihologic. Acea singură noapte a întîlnirii cu sine seamănă a artificiu literar : Palada însuși nu poate fi decît orb la modificările din interiorul său. Și, dacă ele există, fiind vorba de un om prea sigur de el însuși, activ, energic, vital, ar trebui să le resimtă fiziologic, nu, psihologic. Un Palada bătrîn, cu forțele în scădere, fără autoritatea dominatoare de altădată — acesta i-ar fi în definitiv destinul. Amărăciunea ratării către care autorul ne conduce nu aparține tipului de personaj cu care, tot el, ne-a deprins. Căci Palada și-a trăit din plin viața, însă imaginația i-a lipsit; iar psihologia e totdeauna chestiune de imaginație. Oamenii prea activi nu se contemplă pe ei înșiși.

Istorii este romanul unui remarcabil artist.

Nicolae Manolescu

Mircea Ciobanu, **Istorii,** II, Ed. Cartea românească, 1978.

EMMA BENIUC

● PRETIMPURIE, ca toate plecările fără întoarcere, stingerea Emmei Beniuc mi-a stîrnit un val de gînduri amare, dincolo de tristețea faptului în sine.

Am cunoscut-o, probabil, cu vreo trei decenii în urmă, în casa lui Mihail Sadoveanu. Ne-am întîlnit sporadic, de-a lungul vremii, îndeosebi în ultimii ani. Pietoni singuratici în zona verde sau veștedă din preajma Herăstrăului, fără să fim apropiați — ea însăși ar privi cu un fel de surprindere, de-ar mai putea, rîndurile de față — s-a întîmplat să schimbăm uneori impresii, reflecții, observații despre oameni și cărți. Structură strictă, inflexibilă, își susținea întotdeauna cu tenacitate punctul de vedere, ceea ce n-o împiedica să fie, în genere, un interlocutor agreabil, chiar dacă — sau tocmai pentru că — dificil. Proza clasică franceză, dar mai ales cea rusă, din care a tradus, precum se știe, un mare număr de lucrări de primă mînă, constituia domeniul său predilect în conversația pe teme literare ; eminamente severă în aprecieri și considerațiuni, însăși fizionomia — stranie, fascinantă dealtminteri — căpătase un aer de tensiune dramatică, de luptă lăuntrică, ceva patetic și decisiv, făcîndu-te să te întrebi cum ar fi arătat dimpotrivă, destinsă de hohotul sincer, exuberant. Această natură energică, aspră cu sine și cu ceilalți, lăsa să transpară în răstimpuri — extrem de rar, fatalmente, pentru martorul accidental — nebănuite resurse de căldură și solicitudine, pentru copii, de pildă, copiii altora, firește, căci ei nu i-a fost dat, pentru un om nevoiaș, pentru un ciine de curte sau de pasaj...

Mă gîndesc cu mîhnire că s-ar fi putut bucura de viață pe deplin, putea fi un spirit luminos, fericit — și am sentimentul că ea, în primul rînd, și-a refuzat-o, cu o bizară bună știință. A plecat irevocabil, măcinată de un rău fără leac, cruda, blestemata maladie a secolului ; a plecat în tăcere, cu aceeași obstinație absolută pe fața subțiată de chin.

Puțin mai devreme, a reprimat prin mesajul de adio ideea obișnuitelor vorbe sau armonii de doliu la căpătîiul său. Aceste cîteva rînduri nu sînt, deaceea, decît un gest dezolat, tardiv, neputincios.

Dan Deșliu

● Emma Beniuc s-a născut la 24 aprilie 1917. Licențiată a Institutului „Maxim Gorki", a fost, între anii 1950—1955, lector de limbă rusă la Universitatea din București. A încetat din viață miercuri 29 martie 1978. Din numeroșii autori pe care i-a tradus în limba română : Balzac, D. Bednii, Brecht, M. Bubenov, Dostoievski, Fast, Feuchtwanger, Gorki, Hemingway, N. Hikmet, Iacobson, A. Korneiciuk, Kaverin, L. Leonov, A. Marshall, Mauriac, B. Romașov, M. Șatrov, Simonov, Seinin, I. Tur.

„Frumosul românesc"

(Editura Eminescu, 1977)

● ANTOLOGIA alcătuită de Ioan și Florica Șerb, apărută la Editura Eminescu, în seria **Permanențe-Perspective,** cuprinde, în ansamblu, texte importante, referitoare la modul în care se configurează acest domeniu pe sol național. Grupate în opt secțiuni și prefațate cu competență de Dan Grigorescu, scrierile respective, aparținînd aproape toate unor autori de întîia mărime în cultura noastră modernă și contemporană, se constituie, în primul rînd, într-un amplu reflector asupra creației populare românești și a înțelesurilor ei artistico-filosofice. Însă, nu numai asupra acesteia, căci sinteze precum cele încercate de Octavian Goga, Vasile Pârvan, Mihail Ralea, Tudor Vianu, Lucian Blaga, Al. Philippide, Edgar Papu și alții bat către zări mult mai cuprinzătoare. Ele marchează, de altfel, împreună cu altele cîteva, amplitudinea maximă a antologiei propuse de Ioan și Florica Șerb, în cadrul căreia textele se grupează apoi, firesc, pe cîteva linii de forță. Astfel, definindu-se sfera, motivele și viziunea pe care o propune frumosul (popular) românesc (secțiune ilustrată prin scrieri de Iorga, Ovid Densusianu, Blaga, Vianu, Nicolae Mărgineanu și Edgar Papu), se trece la punctarea **frumosului naturii.** Alci, alături de scrieri exegetice, se introduc dintr-odată, ca și în secțiunea următoare, dedicată **frumuseților patriei,** și cîteva texte populare ilustrative, de care însă nu era absolută nevoie.

Se relevă, în continuare, prin scrieri de G. Călinescu, Constantin Brăiloiu, Dimitrie Caracostea, Mircea Eliade și Mihai Beniuc, „miturile fundamentale românești", după care este examinat modul în care schițează poporul **frumosul uman** și cel **moral, frumusețea înțelepciunii** și, în final, **frumosul artistic,** cu subdiviziunile privind **arta literară, frumosul în artele plastice** și în **muzica populară.**

Sigur, cartea ar fi fost și mai convingătoare și utilă, dacă editorii ar fi dat o bibliografie orientativă, pentru fiecare secțiune, astfel încît, măcar prin intermediul ei, cititorul să fi fost avertizat că s-au pronunțat și alții (inclusiv o seamă de specialiști străini) asupra unor aspecte fundamentale ale domeniului investigat. De asemenea, titlul cărții — **Frumosul românesc în concepția și viziunea poporului",** pe lîngă aerul său oarecum pleonastic și, de aceea, bombastic, e neconcordant cu substanța ei, întrucît între coperți sînt **exegeze asupra** acestei viziuni și concepții și nu produse populare ilustrînd viziunea și concepția... Punînd la îndemîna cititorului și cîteva scrieri mai puțin vehiculate, antologia vine să contureze un alt perimetru al esteticii și teoriei culturii populare românești, indispensabil în dezbaterile de astăzi de la noi. Scrieri de Alecsandri, Eminescu, Delavrancea, Goga, Sadoveanu și Alexandru Philippide, de Iorga, Ovid Densusianu, Ibrăileanu, Ralea, Caracostea, Blaga, Călinescu, G.M. Cantacuzino, Constantin Brăiloiu, Mircea Eliade, Edgar Papu, Ovidiu Papadima, Ovidiu Birlea și alții, impun prin viziune, erudiție, putere asociativă și disociativă, prin calitatea expresiei și forța de a surprinde specificul frumosului popular românesc, atît în cadrul culturii noastre în ansamblu, cît și, uneori, în al celor străine.

Seria amintită a Editurii Eminescu dobîndește un plus de relief și de consistență, tinzînd a se închega într-un corpus de sinteze antologice pe idei, momente și fapte artistice caracterizatoare pentru gîndirea estetică și literară românească și pentru etapa la care aceasta a ajuns.

George Muntean

Poezia

Aceste culori coborîte în lucruri...

PRIMA culegere lirică postumă a Veronicăi Porumbacu *), o antologie riguros întocmită pentru „Cartea Românească" de Paul Georgescu, purtînd cel mai simplu titlu : *Versuri* și însumînd șapte inedite, pe lîngă 50—60 de bucăți selectate din vreo 20 de volume care (bio-bibliografia ediției a fost întocmită de Paul Constantin) între 1947—1974 și-au urmat unul altuia, prima... „re-ntîlnire" cu publicul are loc după un an de la definitiva despărțire și de public și de lume a autoarei ce-și mărturisise : „Mormîntul meu e-n ceruri nu arare".

Acolo unde, în cartierul cimitirelor bucureștene, pe una dintre aleile unuia dintre țintirime, sub o placă de marmoră ca o filă de manuscris, peregrinul întîlnind săpat numele poetei ar încerca să așeze la balanțele și ceasul pietății ortografia unei lacrimi, el trebuie avertizat că ar plînge în cer : sub lespedea funerară nu doarme nimeni. Decît simbolul, care după bine știutu-i chibernetism, interoghează și-n somn, e o insomnie a semnificațiilor.

De cugetat mai ales la acea Veronică Porumbacu resemnată — zice îngrijitorul antologiei — „să fie ea însăși după ce vroise să fie toți". Însă o asemenea resemnare nu echivalează cu însăși personalitatea ? Nefiind cine și ce ești, ce mai poți fi în poezie ? Doar gimnastică, rictus, caricatură, deșeu. Poezia nu e o artă de interpretare și comentariu, ca să intonezi partituri străine. Ea are nevoie de propriu-i sînge, nu de transfuzii. De aceea în avantajul poetei, chiar dacă se comit infidelități de istorie literară și chiar dacă nu toate vîrstele evoluției sale compar, vor pleda mai convingător decît galopanții metri revoluționari, cîntecele sau numai nostalgicele versuri de introspecție : „Astăzi sînt singură ca un punct ; Astăzi vorbesc violet ; De ce-a trebuit să-mi dai tocmai mie / formă de fată ? ; Au obosit florile în păr / și-au coborît în lucruri ; Prin mine trece soarele ca printr-o frunză ; din glas / au căzut cuvintele ; Mi-e frică de cuvinte : ziua / le cariază pe toate. / Mi-e frică fără cuvinte. Doar ele / descîntă noaptea. [...] Mi-e frică de noapte: să-mi cadă / bulgării de pămînt pe piept..." *(Aceste culori coborîte în lucruri...)*.

Ce impresionant cifru, ce avertisment pătat cu nelămurit și-nmărmurire, ce desconsiderate mesaje precise dintr-o gramatică de dincolo de neguri, ce cod al secretelor terori stenografiate, ce instantanee conectînd misterul — să reauzi după numai un an premonițiile din acele cuvinte pe alături de care nu doar literatura de referință, critica, dar deopotrivă amiciția, deopotrivă lecturile celor fideli și — adesea — sentimentali au trecut în fond o ! ca venind de la cine știe ce club al miopilor, în ritm neutru, denși de impecabile absențe, fără organ de permeabilitate, sub marele indiferențelor arc de triumf, de parcă n-ar fi fost vorba de nimic și îndeosebi vorba de moarte. Acum e însă tîrziu. Pavilionul cu umbre își resemnează murmurul. Umbrele reintră în eclesiaști, calmînd scrumul : „Cenușie, vorba, asfaltul, / leșia, ruinele, norii, / burnița toamnei / și eu". Și totuși, pînă a nu fi tîrziu, Veronica Porumbacu își cam transcrisese viitorul, făcuse punctajul, numărătoarea inversă și ordinea inversă, dubla contabilitate, radiografiase oarecum necunoscuturile. Cu un de-a dreptul incredibil alfabet, nota : „Înainte, vid. / Îndărătul meu, vid. / Nici un pas posibil. /.../ — Hei, m-auziți ?" Sau : „o linie de fracție / între negru și negru ; / o sîrmă de echilibrist / pe care calc, cu capul în jos". Sau : „Alunec peste ramele-oglinzii / ca peste o balustradă, / fără ca trupul căzînd / să se aprindă / în văzduh". Sau : „De ce îmi zboară din preajmă lucrurile / ca niște păsări, / fulgerîndu-mi fereastra și pierzîndu-se-n cer ?".

N-am auzit-o. Iar unii au și luat-o-n derîdere.

Paul Georgescu — în evocarea sa, ce succede unor texte critice de G. Călinescu, Maria Banuș, Nicolae Manolescu — remarcă reprimînd despletirile amintirii, somîndu-și durerea : „Ca mai toate ființele vitale era bîntuită de iminența morții, obsesie pe care prietenii o priveau cu ironie". Cînd poeții se resemnează de la retorism și costumație, devenind simpli ca prundul rîurilor, modești ca lucrurile de toate zilele, dispensați de sofisticări, prudenți cu alegoriile pînă la parcimonie ; cînd vanitatea de a-și narcotiza lectorii cu fasturi de limbaj îi părăsește în favoarea rigorii și maturității de expresie ; cînd jocul s-a convertit în destin și cuvîntul în exorcism ; cînd au abandonat figurația, ipostazierile și nu mai au ademenire pentru prestigiile nici unui alt rol; cînd au și rămas (concisi aidoma axiomelor) doar ei fără de ei și ei cu ei, finali asemeni începuturilor, atunci emfază, labilitate au suferit de mult relegarea, înșelările-s de prisos, iar audiența de o speță sau de alta a profundei lor voci nu mai contează Și cu atît mai puțin ambianțele pustiului Ce să mai flateze ? În zgurile și ganga deșertului, răsunînd fără coincidență, față în față doar cu ceea ce este invizibil dar vede, imperisabil dar mereu destramă eoni, pod spre ceea ce nu mai acoperă, nu mai strălucește, nu mai înfrigurează și nu se mai asemuie cu nimic, atunci poeții dau seamă doar sensurilor. Și ei pot fi fantoșe amuzante ori împiedicate mersuri de care... se rîde. Cine rîde ? În fond și grav, cine de cine ?

Impalpabilă, furtivă, morganatică, brutală, aparentă, agresivă, aeriană, poezia nu se naște pentru utilități. Ei, da ! se poate ca unii să se facă bine cu libațiile sale. Ea vindecă. Ei, sigur ! se poate ca alții să moară din licoarea aceea. Ori mistuiți de sete lîngă fîntînă. Ea îmbolnăvește. Inconcludente însă — atît primul, cît și al doilea rezultat. Crezuți sau nu, ironizați sau nu, luați ori ba în considerație, solitari, bătuți în cuie pe liră sau duși în alaie amăgelnice, fie înțeleși, fie fluierați la scenă deschisă, — ce importanță să mai aibă, trecuți în supremul teritoriu, ceruți de tehnica jubilațiilor împietririi, pentru poeți, regia spectacolelor pierdute, melancolia trenurilor zvîrlite-n aer, configurarea, preludiul și pulverizările castelelor de nisip ori de nisip de iluzii ? Acolo unde lecția operei și destinului lor se confundă, radiațiile sale par mai mult decît elocvente : forează în fatalitate Și vor îmbogăți mecanismul interpretării interpretărilor.

Veronica Porumbacu primise aplauze cînd poezia se purta cu dînsa ironic și a putut fi ironizată (chiar și de către prieteni) cînd poezia avea s-o ia în serios. Ea a sfîrșit însă sus. În cel puțin două sensuri. De aceea lacrima care ar plînge-o, o plînge și omagiază în cer, unde „nu arare" și-a avut... nu mai completăm ce.

Ion Caraion

*) Veronica Porumbacu, **Versuri**, Ed. Cartea Românească, 1978.

Proza

Două evocări istorice

CARTEA lui Lucian Dumitrescu — inspirată de evenimentele din 1877 — nu este ceea ce se cheamă un roman istoric *). O lectură cît mai exactă — apropiată și de intențiile autorului — ne obligă să-i descoperim alte virtuți decît cele pe care un roman, atunci cînd își respectă condiția, ar fi trebuit neapărat să le aibă... O **evocare** istorică — și **Valea singelui** poate fi numită astfel — nu evoluează pe coordonatele unui roman propriu-zis. Nu vom găsi, deci, în cartea lui Lucian Dumitrescu nici personaje complex conturate (de existența cărora un roman adevărat nu poate face abstracție), nici situații de o mare bogăție și desfășurare epică. **Evocarea**, în perimetrul căreia se înscrie, deci, **Valea singelui** este mai apropiată poemului epic, — scopul ei fiind acela de a **elogia**, de a aduce „prinos de laudă" unui moment de covîrșitoare importanță din istoria țării : cucerirea independenței, glorioasele lupte de la Plevna, din 1877. Meritul principal al cărții — în limitele formulei respective — este acela de a ocoli tonurile exaltate, grandilocvența. Există un fel de acoperire emotivă pentru fiecare cuvînt spus, o iubire simțită, nu numai afirmată pentru făuritorii independenței, de la comandant la soldat, dar, mai ales **un interes real** față de evenimentul descris. Autorul face vădite eforturi de a se **apropia** cît mai mult de eroii evocării sale, de a-i vedea dinăuntru și de cele mai multe ori în atitudini nefestive. Aspirațiile sale se identifică — din acest punct de vedere — cu cele ale pictorului Nicolae Grigorescu — prezent și el în carte — cel ce vrea să-i înfățișeze pe curcanii de la Plevna, „așa cum au fost ei". Un război nu e făcut numai din marșuri festive, ci și din multă suferință, de vreme ce moartea seceră la tot pasul. Ambiția prozatorului este aceea de a da narațiunii o cît mai mare concretețe, de a o smulge oricăror tendințe de abstractizare, precum și unor clișee la care o astfel de literatură apelează adesea. Ce gîndește un soldat, atunci cînd se află în focul luptei ? Există un fel de „gîndire colectivă" a celor ce înfruntă moartea pe cîmpul de bătaie. Care sînt deci resursele curajului, ce-l determină pe un luptător să acționeze într-un anumit fel, ce simte el în acele momente în care moartea îl înconjoară din toate părțile ? Prozatorul încearcă, deci, să pătrundă în sufletul eroilor săi, în majoritatea lor țărani de la coarnele plugului care au îmbrăcat haina ostășească. Iată, de pildă, un țăran care îl privește pe Grigorescu desenînd : „Dumnealui scrie acasă. Ba nu scrie, plimbă așa și pe dincolo condeiul, trage doar linii, felurime de linii, întretăiate cu alte felurimi, le freacă pe alocuri cu degetul, de sub deget răsare un rotocol (soare să fie ?) parc-ar fi un ceaun, ceaun și e, jur-împrejur nu-s raze, mîini sînt, nu se vede ale cui, dar se întîlnesc, aici pe buza ceaunului, sgrunțuroase, numai noduri, îți vine să strigi : «Săru'mîna taicule»..." Chiar dacă este vorba despre o carte fără personaje propriu-zise, cîteva „crochiuri" — trase din fuga condeiului, dar cu o mînă fermă — reține atenția : al lui Grigorescu, „meșterul", al „doctorului" Davila, al severului general Cernat.

Astfel de cărți se adresează în primul rînd tineretului, valențele educative sînt ușor de observat. Dar o astfel de literatură **educativă** — din care notele false sau stridente lipsesc — este necesară și e datoria criticii să o semnaleze.

FLORIN BĂNESCU ne propune o călătorie în trecutul Banatului**). Autorul pornește de la datul istoric certificat de document, intenționînd să ne dea cronica „romantată" a unei așezări bănățene greu încercată în acele timpuri, de vreme ce conflictul între stăpînirea austriacă și cei oprimați n-a cunoscut nici o clipă de acalmie, răbufnind mereu în lupte cumplite și sîngeroase. E o poveste sumbră și în același timp nu lipsită de grandoare : povestea unor țărani aprigi, hotărîți să lase la nevoie plugul și coasa și să apuce flinta ; libertatea este cel mai de preț lucru pentru ei, de dragul acesteia sînt gata să-și sacrifice liniștea și odihna. Să aleagă drumul codrului, cînd o altă soluție nu se află și să se facă „lotri" !... Nu sîntem, însă, nici de data asta, în fața unui „adevărat" roman istoric. Autorul încetează. la un moment dat, să facă muncă de reconstituire istorică, narațiunea „alunecă" pe nesimțite, îmbrăcînd fastuoasele podoabe ale legendei, „împrumutînd" eposului popular tot mai multe elemente. Bineînțeles că faptele istorice **reale** nu sînt în acest fel adumbrite ori escamotate : din contră, toate aceste „adausuri" nu fac altceva decît să ofere narațiunii pregnanță, făcînd-o, totodată, mai convingătoare. Destul de monotonă, atîta timp cît se păstrează în limitele documentului cărturăresc, povestirea se animă pe neașteptate, de îndată ce i se adaugă o aură de baladă sau de legendă. Iată de ce, poate, cea mai frumoasă **scenă** din întreaga carte este cea a nunții „tîlharului" Mai. nuntă ținută în mare taină și în miez de noapte, cu „lotrii" coborîți din codru, pe furiș, fără să prindă de veste ocîrmuirea, trăgînd cu pistoale, de bucurie, în luna de pe cer. Un Fănuș Neagu bănățean ni se relevă a fi Florin Bănescu în această foarte frumoasă descripție a nunții, în care elementul fabulos, de sorginte populară, nu este greu de observat : „...feciorii au furat fetele de sub prunii și merii din grădină, alergau pe uliță pierzîndu-și cușmele, cine stătea să le culeagă, fetele își fluturau poalele înfoiate peste troiene, muierile ațițau focul în vatră, bărbații se luptau virtos cu răchia în care se afla ascuns soarele toamnei, bătrînii, mai înțelepți, își căutau loc în preajma mesei, cineva a dat fuga să aducă fluierul lui Luță, cel mai meșter în cîntat, alții le aveau cu ei"...

Într-un astfel de spațiu, învecinat cu cel al baladei, se petrece și moartea „lotrului" Lae, hăituit de poteră și împușcat undeva în creierul munților. Galopul înnebunit al haiducului se transformă, în clipa în care un glonț îl ajunge din urmă, aducîndu-i moartea, într-un zbor înaripat peste crestele înalte (să ni-l amintim pe Harap Alb, sau pe Cosma Răcoare din poezia lui Labiș !). Înfricoșătoarea moarte se transfigurează... Aceluiași registru îi aparține și scena cu muzicanții austrieci rătăciți, capturați de slătineni și puși să cînte pe la nunți și botezuri („...porniseră dintr-un sat în altul, cîntau pe mîncare și pe băutură, bucurîndu-se de erau primiți, nădăjduind că vor ajunge cîndva la garnizoana din Caransebeș"). Dintr-un cîntec haiducesc ni se pare a fi desprinsă și scena „legămîntului" lotrilor în inima codrului, urmînd un ritual străvechi.

Chiar dacă, uneori, se mai întîmplă ca autorul să nu găsească tonul adecvat — din care pricină apare și riscul unei excesive poetizări (am putea cita, aici, unele scene de sub tei, a căror tonalitate e mai curînd livrească decît populară), de cele mai multe ori, totuși, fuziunea cu creația populară este atinsă. Cartea lui Florin Bănescu demonstrează încă o dată cît de vaste sînt resursele eposului popular și ce „izvor de inspirație" continuă și astăzi să fie ele pentru scriitorul interesat să le valorifice.

Sorin Titel

*) Lucian Dumitrescu, **Valea singelui**, Editura Militară, 1977.

) Florin Bănescu, **Ierni peste tei, Editura Eminescu, 1978.

Critica

Pentru un nou comparativism

VOCAȚIA de profesor a lui Romul Munteanu este deosebit de evidentă în acest volum de *Lecturi și sisteme* *), publicat recent la Editura Eminescu. Nu în sensul acelui spirit didactic amorf care se scaldă în locuri comune și le exprimă pedant, care se numește de obicei spirit belferesc, ci într-un superior respect față de informație, față de obligația de a explicita și a acoperi cu justificări, uneori excesive, fiecare afirmație, lansată de altfel după minuțioase pregătiri, într-o direcție „instructivă" pe care o dă analizelor sale, eliminînd aproape în exclusivitate orice înclinație speculativă. Omul, atît de jovial, volubil și epicureu (cel puțin în manifestările sale exterioare) își pierde, atunci cînd scrie, scepticismul, senzualitatea, frivolitatea și devine neobișnuit de sever cu stilul său, dovedind lecturi întinse și foarte moderne, asimilate cu seriozitate, o mare rigurozitate a documentării critice și o prudență uimitoare în avansarea ideilor proprii. „Sensibilitatea" lui Romul Munteanu vibrează numai la caracterul „științific" al demersului critic, aproape că își reprimă orice incursiune de ordin afectiv și nici o ezitare emoțională a frazei. Lucru legitim în cazul unor studii referitoare la Paul Hazard, Werner Krauss, René Wellek sau Serge Doubrovsky, în cazul unor articole teoretice ca *Necesitatea culturii*, *Reflecții despre puterile literaturii*, *Reflecții despre critica literară*, *Literatura comparată* sau *Probleme ae metodologie în istoria literară*, dar surprinzătoare în cele cîteva analize cuprinse în volumul de față, aplicate universurilor poetice ale lui Eminescu, Lucian Blaga sau Bacovia și viziunilor narative ale lui Kafka sau Dino Buzzati, unde se puteau resimți vibrațiile unei subiectivități în contact cu o materie literară mai sugestivă afectiv. Orice lectură îi stimulează însă lui Romul Munteanu o tratare științifică, foarte organizată, de o răceală studiată. Profesor prin vocație și critic comparativist prin adeziune, el oferă cititorului comentarii riguroase, temeinic informate, lipsite de zboruri fanteziste sau de speculații strălucitoare, dar înzestrate cu un rar bagaj de idei ale zilei, ale actualității celei mai apropiate, afișat cu ușoară ostentație din rațiuni pedagogice („accesul la cronica de carte presupune o formație intelectuală bine configurată, o instrucție suficientă pentru prețizarea gustului artistic, menit să-l ferească că pe autor de erori masive și repetate") și cu o minuțioasă argumentare a fiecărei constatări, argumentare sistematică, metodică, bazată întotdeauna pe apelul la autoritatea marilor critici și istorici de consacrare internațională.

Interesante doar ca luare de poziție, ca reluare polemică într-un anume context a unor teorii cunoscute despre funcțiile sociale ale literaturii, despre influența artei în modelarea conștiinței umane etc. primele două articole din *Lecturi și sisteme* sînt menite să pledeze în favoarea unui larg interes cultural („Cultura, spune autorul, este o necesitate care permite individului să se acomodeze cu grupul social, iar societății în general îi asigură capacitate de perpetuare și progres".). Mai aplicate, avansînd cîteva observații pertinente, analizele poeziei eminesciene și blagiene scot la iveală avantajele metodei de investigație practicate de Romul Munteanu. El demonstrează excepționala calitate a poeziei lui Eminescu de a fi în același timp o expresie a romantismului tîrziu și „un enunț poetic etern", care depășește tiparele unui anumit curent literar. Evidențiind laturile comune ale liricii eminesciene cu opera unor poeți ai epocii socotiți ca forțe novatoare, cum ar fi Rimbaud, Mallarmé, Hérédia, Baudelaire, autorul subliniază puterea pe care o are Eminescu de a revitaliza discursul liric romantic, „dîndu-i anumite valențe eterne, care îl fac să nu fie desuet, indiferent cu care dintre contemporanii săi ar fi comparat", subliniază modernitatea de excepție a poetului român, cîștigată prin prelucrarea marilor teme lirice în structuri cu valențe de universalitate. Demonstrația este bine stăpînită, echilibrată, fără excese orgolioase și tocmai de aceea convingătoare. O lectură concepută pe insistența asupra anumitor „idei teme" ale operei lirice a lui Lucian Blaga se soldează de asemenea cu o analiză eficace și nuanțată. Foarte aparte este *O interpretare bachelardiană a poeziei lui George Bacovia*, încercare reușită, chiar dacă doar schițată, de pătrundere în lumea *Plumbului* prin „sistemul de lectură" furnizat de „criticul-rêveur" Gaston Bachelard. Pe drept cuvînt Romul Munteanu găsește că „sistemul de lectură" al filosofului francez este adecvat textului poetic în cauză și ca atare urmînd „linia reveriilor" în studiul liricii bacoviene ajunge să descopere „imaginea matrice" specifică. Dintre cele patru elemente pe care se grefează imaginația materială, după concepția lui Bachelard, în poezia lui Bacovia, *apa* este aceea care deține rolul dominant, într-o raportare originală cu *pămîntul*.

O a treia categorie de studii, marcate în modul de organizare de destinația lor primă — aceea de prefețe însoțind edițiile românești ale unor lucrări de însemnătate culturală, o alcătuiesc cele despre *Paul Hazard și metamorfozele conceptului de istorie literară*, *Werner Krauss, De la teoria criticii la praxis*, *Dilemele unei istorii a criticii literare*. În aceste studii vocația profesorală de care vorbeam se simte cel mai bine, atît în substanța propriu-zisă a analizei, cît și în modul în care fiecare sistem original de gîndire critică este integrat în istoria unor concepte și în contextul cultural în care s-a născut. Pentru a ajunge la expunerea principiilor de bază, ca și la examinarea calităților deosebite ale cărților lui Paul Hazard, autorul face mai întîi istoricul conceptului de *istorie literară*. Pentru a prezenta concepția lui Serge Doubrovsky el îl plasează în concertul criticii novatoare franceze : Charles Mauson, Jean Rousset, Jean Pierre Richard, Jean Paul Weber, Jean Starobinski, Roland Barthes, George Poulet, Lucien Goldman. Tratarea aceasta ține nu numai de tehnica prefețelor (cu legile ei îndreptățite), ci și de comparativismul structural al profesorului Romul Munteanu, care, de altfel, ia apărarea metodei, în *Literatura comparată*, încercînd să acrediteze ideea unui reviriment al ei posibil prin mutarea unor accente ce s-au dovedit neconcludente în timp. Comparația, ca procedeu analitic, poate fi utilizată nu numai pentru stabilirea de analogii, identități, ci și ca studiu contrastiv, care să marcheze caracterul de unicat al operei, iar demersul critic trebuie îndreptat asupra literaturii în exclusivitatate pentru a evita eșuarea lui în factologie și pentru a intra în acord cu nota fundamentală a cercetărilor actuale care este „întoarcerea la text".

Dana Dumitriu

*) Romul Munteanu, *Lecturi și sisteme*, Ed. Eminescu, 1977

Prima verba

Evocare și notație

● O EVOCARE lirică a răscoalei țărănești din 1907 avem de la Petre G. Gorun în placheta **Pentru dreptate se aprinse focul** (Ed. Scrisul românesc, cu o prefață de Al. Piru). Tragedia țăranilor, eveniment cu puternică și repetată rezonanță în conștiința literaturii epice, lirice și dramatice, i-a inspirat autorului de acum un număr de poeme, ordonate în trei cicluri tematice și un al patrulea ca un contrapunct strict liric la celelalte, întreg volumul avînd un aspect de oratoriu în care crescendo-ul dramatic din cele trei cicluri **(La capătul răbdării, Răscoala, Represiunea)** nu numai că respectă cu fidelitate gradele de tensiune ale evenimentului evocat dar pune în lumină nuanțată motivația specifică fiecăruia, al patrulea ciclu **(Întîlnire cu satul strămoșesc)**, constituindu-se într-o cantată de ample efuziuni lirice vizînd, dincolo de tema oratoriului, condiția existențială a poetului, descendența lui din tradiția spirituală a satului românesc. E interesant că toată această compoziție de tip simfonic are drept element celular sonetul. Un oratoriu și, respectiv, o cantată din sonete, iată formula aleasă de autor, o formulă care presupune disciplină a versului și putere de concentrare lexicală. Primele trei cicluri sînt narative, din istoria pregătirii, desfășurării și reprimării răscoalei poetul decupînd secvențe care privesc fie mizeria socială a țărănimii („De luni de zile-n cîmp n-a mai plouat, / Grîul uscat n-a înflorit în spic, / Din lanul de porumb n-au scos nimic... / Izbește vîntul foametei în sat"), fie una sau alta dintre tipologiile sătești, de la țăranul „mare suferind", ajuns la limita răbdării și primind „în locul bunăstării / Doar vorbe goale și cartușe pline" la boierii și arendașii spoliatori, adesea resentimentele față de aceștia din urmă amintind de virulența poeziei ardelenești pe temă țărănească (George Coșbuc, Aron Cotruș), compasiunea pentru cei umiliți primind nu o dată accente patetice. Ciclul final, sentimental în linia tradiționalistă a „dezrădăcinaților", e mai de-a dreptul liric, subiectivitatea autorului mai pronunțată iar expresia de o mai mare plasticitate. Dorul de sat e cînd nostalgic-elegiac, resimțit ca imperativ testamentar („Cînd voi muri aș vrea să mă îngroape / În satul meu alături de părinți, / Eu poate port atavice dorințe / De-a fi mereu cu ei, cît mai aproape"), cînd solar-euforic, sub legănarea duioasă a lanurilor de grîu („Cîmpii întinse, lanuri de bucate, / Cît vezi cu ochii — vastă legănare / Un orizont de grîu în depărtare / Ascunde umbra albă-a unor sate"), forma de sonet a poemelor nefiind un obstacol în calea sincerității trăirii poetice. Placheta lui Petre G. Gorun e un elogiu adus țăranului român și, totodată, mărturisirea unei opțiuni marcante pentru tipul tradițional de sensibilitate.

● CEEA CE caracterizează notațiile poetice ale lui Camil Poenaru **(Pămînt și flori**, Ed. Scrisul românesc) este, în planul expresiei, picturalitatea. Iar în cel al semnificațiilor expresiei, sentimentalismul. Picturală e cutare imagine de pseudo-pastel („Calul soarelui trage căruța zilei / pe dealul cerului albastru și gol / Așa de sigur urcă și coboară / că-i dă pămîntul, ne-ncetat, ocol / Pe drumul lung cu pulbere senină / trage, tăcut, căruța cu lumină"), dar și o „cantonetă" vioi metaforică („Am poposit lîngă toamnă ca lîngă / o țărancă trecută de tinerețe, / învățată să dea binețe / și, cînd povestește, să plîngă / / Cercei de-aramă străluceau ușor / sub pletele-i abia cărunte / și-am băut din același ulcior / vin care știe să cîntă"). Sentimentalismul pătrunde în toate poemele unde poetul își face direct resimțită prezența („Și am pornit ca un copac, / pe drum, cu rădăcini cu tot, / să-mi caut locul, să mă-mpac / cu ce se poate, cu ce pot"), dar și în acelea neutre și enunțiative („Țăranii mai au pe suflet pămînt / mai au pămînt pe gînduri, pe cuvinte... / De-aceea le e greu orice cuvînt / și are gust de azimă fierbinte"). Preferînd poezia scurtă și muzicală, adesea într-o formulare interogativ-exclamativă, fără prea mare angajament imagistic și cuminte la modul tradițional, autorul își vădește înclinația spre miniatură și îndeminărea în versificație. În genere, intenția de a obține efecte poetice din îngemănarea cuvintelor se realizează mai mult la nivelul sonor, în umbra unor modele binecunoscute (de pildă : „Dacă poți, ascunde-le / undeva — secundele ; / dacă poți, momește-le / ca în apă — peștele ; / dacă poți, alege-le / clipele, pribegele ; / dacă poți, supune-le / clipele, nebunele ; / dacă poți, cuprinde-le, / dacă poți, aprinde-le, / dacă poți, trăiește-le, / dacă poți, zidește-le..." și în ritmul acesta o poezie poate continua la nesfîrșit, informația lirică rămînînd mereu minimă). Poetul se vrea „purtător de cuvinte" cu valoare utilitară („Am făcut din ele apă pentru-nsetați, / soare pentru odăile fără ferestre / iubire pentru părinți, pentru frați, / zestre — pentru fetele fără zestre..."), și această dorință este, fără îndoială, onorabilă.

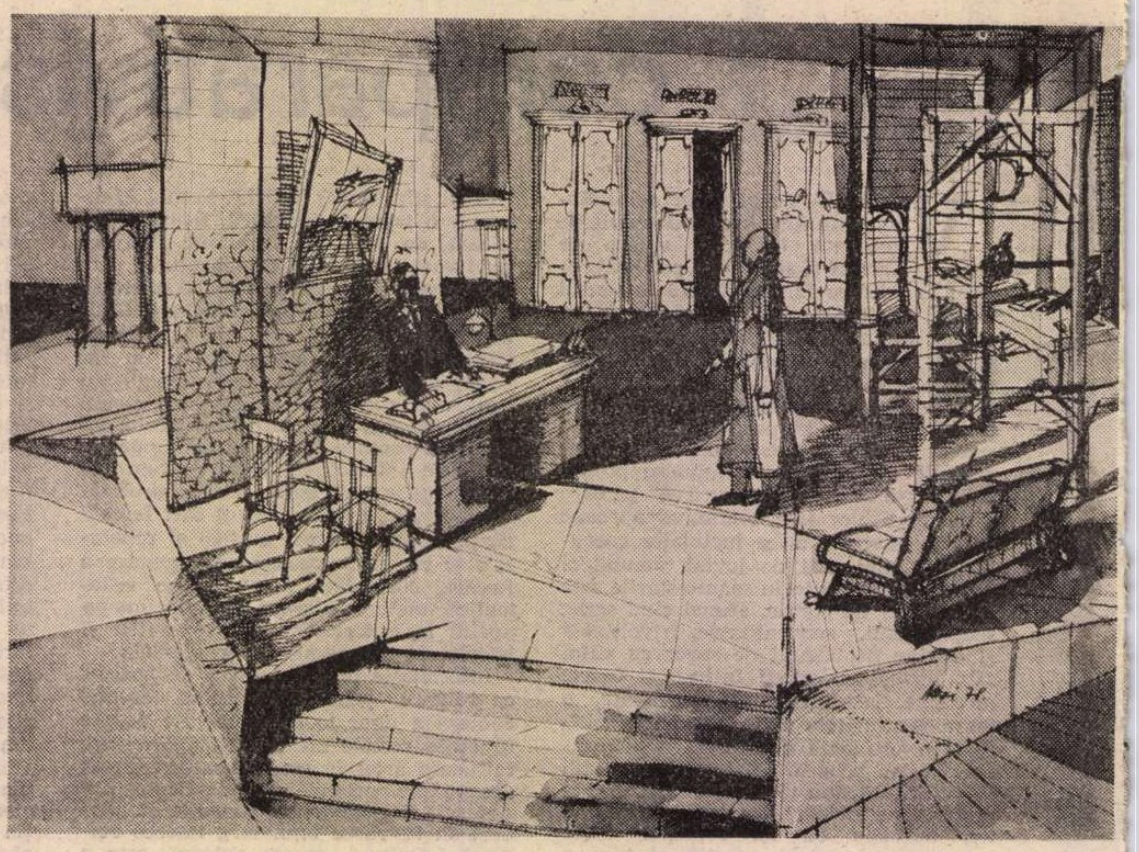
Laurențiu Ulici

Calendar

● 2.IV.1903 — s-a născut **Olimpiu Boitoș** (m. 2.IV.1954)
● 2.IV.1923 — s-a născut **Lucia Demetrius**
● 3.IV.1914 — s-a născut **Florin Tornea**
● 3.IV.1923 — s-a născut **N. D. Carpen**
● 4.IV.1911 — s-a născut **Aurel Lambrino** (m. 4.III.1978)
● 4.IV.1917 — s-a născut **Gall Ernő**
● 4.IV.1931 — s-a născut **Petru Anghel**
● 5. IV. 1885 — s-a născut **Dimitrie Cuclin** (m. 1978)
● 5.IV.1912 — s-a născut **V. Copilu-Cheatră**
● 5.IV.1932 — s-a născut **Fănuș Neagu**
● 6.IV.1903 — s-a născut **Elena Mătasă-Dumitrescu**
● 6.IV.1908 — s-a născut **Emilia St. Milicescu**
● 6.IV.1928 — s-a născut **Florica Eugenia Condurachi**
● 7.IV.1972 — a murit **Ion Ghimbășanu** (n. 27.I.1898)
● 8.IV.1898 — s-a născut **Al. Claudian** (m. 1962)
● 8.IV.1913 — a murit **Panait Cerna** (n. 1881)
● 8.IV.1928 — s-a născut **Alexandru D. Lungu**
● 8.IV.1929 — s-a născut **Liviu Leonte**
● 9.IV.1877 — s-a născut **Dalocrin** (Nic. Oprea Dinu, m. 1943)
● 9.IV.1924 — s-a născut **Francise Munteanu**
● 9.IV.1961 — a murit **Al. Kirițescu** (n. 28.III.1881)
● 9.IV 1964 — a murit **Mihu Dragomir** (Mișu G. Dragomirescu, n. 24.IV. 1919)
● 10.IV.1912 — s-a născut **Anton Breitenhoffer**
● 10.IV.1914 — s-a născut **Maria Banuș**
● 10.IV.1920 — s-a născut **Kormos Carol**
● 10.IV.1922 — s-a născut **Alexandru Țion**
● 10.IV.1970 — a murit **Nicolae Deleanu** (n. 16.IX.1903)
● 10/11.IV.1977 — a murit **Tiberiu Tretinescu** (n.17.IX.1921).
● 11.IV.1854 — s-a născut **Ioan S. Nenițescu** (m. 1901)
● 11.IV.1851 — s-a născut **Delavrancea** (m. 29.IV.1918)
● 11.IV.1898 — s-a născut **Mircea Ștefănescu**
● 11.IV.1907 — a murit **S. Fl. Marian** (n. 1847)
● 11.IV.1924 — s-a născut **Florian Grecea**
● 11.IV.1924 — s-a născut **Ion Grecea**
● 11.IV.1924 — s-a născut **Val Panaitescu**
● 11.IV.1942 — s-a născut **Virgil Mazilescu**

PAUL EVERAC

BUTELIA



PERSONAJELE :

HÎRTOPEANU – petiționar

CLEANȚU
PERȚACHE – inspectori
BOBORELU

CUDALBU
ȘUȘORCĂ – funcționari
CHIȚU

I

(Funcționarul superior Cleanțu e la birou, solicitantul Hirtopeanu intră.)

INSPECTORUL CLEANȚU: Poftim, tovarășe. Luați loc. Vă ascult. Care e problema?

HÎRTOPEANU: Tovarășe inspector-general-șef, chestiunea este...

CLEANȚU: Ați mai fost aci, mi se pare!?

HÎRTOPEANU: Da, am mai fost. De multe ori. Nu erați d-voastră aici. Era altcineva.

CLEANȚU: Ihm! Vasăzică...

HÎRTOPEANU: Problema e, ca să zic așa, cunoscută. S-a făcut un dosar mare. De-acum 14—15 ani. Este vorba despre...

CLEANȚU: O secundă, vă rog: spuneți-mi, ați fost sus, la foruri? D-voastră personal?

HÎRTOPEANU: Am făcut un demers, da, sigur. Am făcut chiar mai multe.

CLEANȚU: Nu, dar acum cîtăva vreme. În ultimele două luni.

HÎRTOPEANU: Da, sigur, am întreprins ceva... Am văzut că nu se rezolvă.

CLEANȚU: De unde știți că nu se rezolvă? De unde știți că n-am avea intenția să rezolvăm?

HÎRTOPEANU: Am văzut că trece vremea...

CLEANȚU: Dar nu sînteți numai d-voastră cu probleme! Mai sînt și alții, tovarășe!

HÎRTOPEANU: Totuși, după 14—15 ani...!

CLEANȚU: Noi sîntem aici ca să rezolvăm. De-aceea am fost puși aici.

HÎRTOPEANU: Dar și înainte...

CLEANȚU: Eu nu știu ce a fost înainte. Ce au făcut tovarășii dinainte, cum au rezolvat. Probabil că dacă erau mai operativi erau și astăzi în funcție aici.

HÎRTOPEANU: Ei m-au asigurat...

CLEANȚU: Îi privește pe ei, nu pe mine! Noi am venit aici să aducem un spirit nou în acest sector de activitate. Și de-aceea nu cred că ați făcut bine că v-ați plîns, sus, înainte de a ne cunoaște, de a lua contact nemijlocit cu noi.

HÎRTOPEANU: Eu am vrut să viu la d-voastră, m-am și inscris pe lista de audiențe, de mai multe ori, dar niciodată nu am ajuns pînă aici.

CLEANȚU: Probabil că au fost și alte sarcini, nu sînteți numai d-voastră tovarășe, problemele sînt multiple. Vedeți că acum cînd am putut să vă primesc, v-am primit. Dar nu trebuia să vă plîngeți. Mai ales la Comitetul Central. Comitetul Central are atîtea alte probleme, de un ordin mai complex! Probabil cunoașteți și d-voastră, aveți cunoștințe acolo.

HÎRTOPEANU: Eu... tocmai...

CLEANȚU : Mă rog, să trecem la obiectivul d-voastră. Nouă așa ne place aicea, să fim operativi. Să nu facem prea multă vorbărie. Și bineînțeles să nu ocupăm nici prea mult timp. Fiindcă mai sînt și alții afară care așteaptă.

HÎRTOPEANU : Da.

CLEANȚU : Vă ascult. Deci, ne-am înțeles: concis, la obiect. Vă ascult.

HÎRTOPEANU *(ezitînd)*: Chiar așa de concis n-am să pot fi, pentru că de atîta timp... 14—15 ani...

CLEANȚU : Mă rog, veți fi cît veți putea. Eu n-am pus o limită. Eu v-am atras numai atențiunea, tovărășește, ca să nu furăm din timpul altora.

HÎRTOPEANU *(se face roșu)* : Eu nu cred că venind aicea mi-am propus să fur timpul cuiva. Mai degrabă *mie* mi s-a furat timpul pînă acum. Am fost purtat pe drumuri de la Ana la Caiafa, și dacă nici aicea nu-mi găsesc acuma satisfacția sînt în stare ori să mă duc pînă sus de tot, ca să văd dacă mai există dreptate și înțelegere, și dacă și noi, oamenii de rînd, putem să ne exprimăm doleanțele noastre sau, mă rog, ideile pe care le avem, ori atunci poate că nu e loc pentru noi și va trebui să ne gîndim să ne luăm...

CLEANȚU *(îl întrerupe)* : Tovarășe, te rog să te liniștești și să-mi expui problema. Eu am carnet, toc rezervor, și-ți promit solemn că vom face tot ce depinde de noi ca, dacă ai dreptate...

HÎRTOPEANU : Bineînțeles că am! Și de 14 ani...

CLEANȚU : Tovarășe ! Tovarășe Hirtopeanu ! Hai să mergem punct cu punct, să luăm cererea d-tale și s-o analizăm. Să nu facem vorbe. Fiindcă cu vorbele nu ajungem departe. Și pierdem și timpul. Nu numai pe al nostru, ci și pe al celorlalți tovarăși, care stau afară, și care au un drept egal cu d-ta, prin Constituția pe care toți am votat-o.

HÎRTOPEANU : Bine, dacă nu vreți să mă ascultați și-mi puneți din nou bariere, eu mă duc. Și o să rezolve Conducerea, așa să știți!

CLEANȚU: Fără amenințări, te rog!

HÎRTOPEANU: N-am spus c-o să vă dea afară. Am spus c-o să rezolve. N-am spus nimic mai mult decît atît. O să rezolve toate aspectele problemei mele. De care d-voastră n-ați vrut să țineți seamă. Măcar că aveați dosarul meu aicea, și memoriul meu aicea! Și nu un memoriu, ci mai multe!

CLEANȚU: Tocmai că vream să ne ajuți d-ta să desprindem esențialul. Dar dacă d-ta preferi să polemizezi și să ne amenințî...

HÎRTOPEANU: Da, aș prefera! Să vină oameni care să stea de vorbă cu noi, să ne asculte! Crezi că e întîia oară că vin la unul ca d-ta? Încă d-ta ești mai politicos sau, mă rog, faci pe principialul, dar alții s-au purtat bădăran, tovarășe, așa să știi! Se uitau la mîne ca la un dușman. Unul mi-a și spus că sînt dușman de clasă! Pentru că bunicul avea un nenorocit de cazan.

CLEANȚU: Ce cazan?

HÎRTOPEANU: Un cazan de fiert boștină. Și din cauza asta eu nu mi-am putut obține ani întregi nu dreptatea, că nu luptam pentru mine, dar măcar un pic de ascultare! A spus unul „dușman de clasă", gata, cu asta m-au potcovit cinci ani. Au trimis și în anchetă să vadă adică ce învîrt. Mai lipsea un pic și mă umflau. Cunoașteți și d-voastră, ați trăit anii ăia. Cînd am scăpat de ei mi-am zis: bine că trăiesc, era cît p-aci să-mi facă reabilitare post-mortem. Și atunci mi-am lărgit imediat ideile. Pentru că plecasem de la un fapt concret, practic. Însă pe parcurs am fost captat de dorința de a face cît mai mult. Atît pentru țara asta, cît și pentru alți atîția oameni, care suferă, — atîta omenire. Eu am dorit, și doresc, ca omenirea întreagă să se îmbunătățească în condiția ei morală, nu știu dacă mă înțelegeți. Eu vin la d-voastră pentru că de 14 ani, poate 15, am descoperit niște mecanisme de comportament uman, care pot fi ameliorate, optimizate.

CLEANȚU: Eu am înțeles că d-voastră aveți o invenție, tovarășe. Sau cam așa ceva. Un lucru tehnic, de laborator.

HÎRTOPEANU: Da, așa am început. Lucram la niște experiențe piezoelectrice, pe vremea aceea mă ocupam și de partea teoretică, numai ulterior am devenit rețelist, și apoi am fost vîrsat în economie.

CLEANȚU *(derutat)* : Și propunerea d-voastră care este?

HÎRTOPEANU: Păi sînt mai multe propuneri. Am plecat de la un dispozitiv de ambalare asincronă a cuplului-motor.

CLEANȚU: Cu alte cuvinte, lucrați în electrotehnică.

HÎRTOPEANU: Da... bineînțeles...

CLEANȚU: De ce nu spuneți așa de la început și ne faceți să pierdem atîta timp, plus discuții colaterale? Deci, aveți de brevetat un dispozitiv...

HÎRTOPEANU: Nu, el a fost brevetat. A fost brevetat, însă e o chestie cu cîntec.

CLEANȚU: Ce cîntec?

HÎRTOPEANU: Eu l-am comunicat atunci tovarășului Iosipescu, care era în cabinetul tehnic, dînsul a analizat, apoi mi-a spus: — Hirtopene, nu e complet. — Dar ce mai trebuie? — Mai sînt niște lucruri de care n-ai ținut seama. — Zic, lăsați, trimiteți-l așa cum este. — Da, dar nu putem pune avizul. — Zic nu-i nimica, mă duc eu cu el în dinți la tovarășul inginer-șef Braghină. — Cîr-mîr... Nimic, m-am dus, pe urmă am fost și la oficiu, s-a înregistrat, bună ziua, am stat un an, doi, nu se mișca nimic. M-au învățat unii: vezi mă că te lucrează pe din spate, în timpul ăsta îți fac figura și iese altul înainte, tot pe ideile tale. Întîi n-am crezut, pe urmă am prins mișcarea: Braghină avea un nepot maistru în secția doua, unul Urmuzică, un tămîios; și ăsta în orele libere stătea pe proiectul meu pe care-l copiase, și s-a dus cu el mai sus, eu n-am putut dovedi, căci dosarul meu stătea în loc. Vine Iosipescu și zice : — Păi, de ce ai luat, mă, ideile lui Urmuzică să le dai ale tale? — Ce idei, domle, de unde idei la Urmuzică? — A lucrat cu mine, zice, și le știu.

CLEANȚU: Tovarășe Hirtopeanu! Te rog mai scurt.

HÎRTOPEANU: Mai scurt e că pînă la urmă a semnat și Iosipescu, și Urmuzică, și m-au pus și pe mine, ba mi-au dat și două mii de lei în scîrbă. Și odată s-a mișcat dosarul, după ce stătuse trei ani nemișcat!

CLEANȚU: Bun. Și acum d-voastră ce doriți de la noi? E semnat de d-voastră ? Ați acceptat ?

HÎRTOPEANU: Am acceptat, dacă am văzut că n-am încotro. Însă...

CLEANȚU: Dacă ați acceptat e clară situația. Trebuia *atunci* să vă războiți, *atunci* să veniți la noi.

HÎRTOPEANU: Păi, am fost. Era aici un tovarăș Gîngă. Nici n-a vrut să se uite la mine, a zis că are referințe proaste de la fabrică, plus că aș fi și mistic, căci m-a văzut cineva la o biserică de Înviere. M-a întrebat dacă e adevărat. Da, fusesem, însă nu pentru că eram mistic, era așa un fel de panoramă și m-am dus și eu. Și dacă eram mistic ce? trebuia să-mi fure invenția? Doar o făcusem pentru oameni, nu pentru Dumnezeu. Așa era vremea atunci, nu te prea luau în seamă.

CLEANȚU: Dar chestiunea e lichidată, sper: Sau vreți s-o redeschideți?

HÎRTOPEANU: Ar trebui. Dar n-o mai redeschid. Asta a fost numai începutul.

CLEANȚU: Nu înțeleg.

HÎRTOPEANU: E numai începutul de la ce mi s-a întîmplat și de la ce am eu de spus. Dacă v-ați fi uitat în memoriu.

CLEANȚU: Are aproape optzeci de pagini!...

HÎRTOPEANU: Trebuia să aibă opt mii! Tot nu era mult. E o viață de om acolo!

CLEANȚU: Da, dar pe noi ne interesează problema dumitale. Ce problemă ai?

HÎRTOPEANU: Dacă mă iei așa, tovarășe, să știi că n-am făcut nimica. Ce e asta : ce problemă ai ? Eu am așteptat mult, nesfîrșit de mult. Acum așteaptă și d-ta. Sau atunci citește memoriul.

CLEANȚU : Tovarășe, stau de douăzeci de minute și n-am rezolvat nimic. Or, eu aici sînt pus să rezolv. Eu pentru asta iau un salariu, conform legilor în vigoare, și nu ca să stau să-mi spui dumneata povești. Ce problemă ai ?

HÎRTOPEANU *(vexat)* : Nici nu mai e cazul să-ți spun ce problemă am, dacă dumneata n-ai starea de spirit necesară să mă asculți. Dar unde să mă duc să mă asculte cineva și pe mine ? Eu am avut o idee și mi-au luat-o. Am avut apoi altă idee, și mi-au luat-o și pe aia. Apoi am avut alte idei.

CLEANȚU : Înțeleg.

HÎRTOPEANU : Nu înțelegi nimica. Dacă te-ai uita puțin în dosar ai înțelege. Dar dumneata nu vrei.

CLEANȚU : Probabil că cei care s-au purtat urît cu dumneata știau ei ce fac. La ce să mă uit mai întîi în dosar, spune și dumneata ? *(Răsfoiește enervat dosarul)*. Vorbești aici de metabolismul enzimelor...

HÎRTOPEANU : Da.

CLEANȚU : Și de locuință. Spui că e crăpat un perete.

HÎRTOPEANU : Da.

CLEANȚU : Și pe urmă vorbești despre o fată adoptată, care a divorțat.

HÎRTOPEANU : Da.

CLEANȚU : Fiindcă mama avea reumatism poliarticular !? Și pe urmă bagi și o poezie.

HÎRTOPEANU : Da.

CLEANȚU : Mulțumesc, audiența s-a terminat.

HÎRTOPEANU : Păi...

CLEANȚU : Nici un păi. Sala de așteptare e plină. Mergeți unde doriți, reclamați la cine poftiți, eu mi-am făcut o idee. O să primiți un răspuns scris acasă.

HÎRTOPEANU : Am mai primit asemenea răspunsuri. Care nu răspund la nimic.

CLEANȚU : De data asta veți primi un răspuns potrivit. Vă asigur eu. Bună ziua.

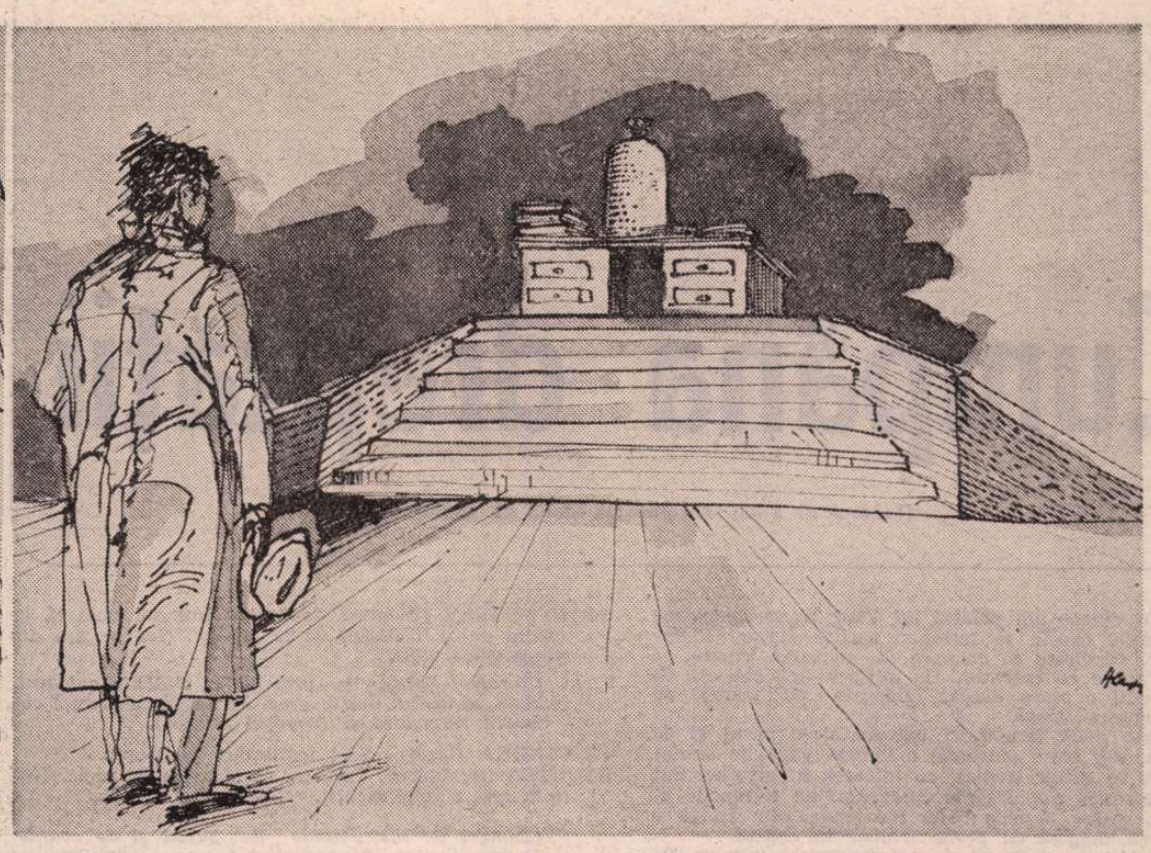
HÎRTOPEANU: Poate mă credeți nebun!?

CLEANȚU : Mă rog, asta o să vedem noi. În orice caz fără un răspuns nu rămîneți. Așa spune legea și noi o s-o respectăm.

HÎRTOPEANU : Parcă văd că rîndul viitor, cînd vin, nu mai ești dumneata aici, tovarășe Cleanțu !

CLEANȚU : Eu te sfătuiesc să nu mai vii. Să te duci mai bine să te cauți.

HÎRTOPEANU : O să mă caut, și o să te caut și pe dumneata, acolo unde vei fi. Societatea noastră nu poate fi reprezentată de asemenea tipi. Despre asta e vorba în esență. Și în memoriul meu scrie la fel. Există



Schițe pentru scenografie de Aurel Nicolae Alexi

numai o șansă ca omenirea să progreseze : să reducă coeficientul de frecare cu redondanța. Să mărească vectorial propulsia și să micșoreze exponențial frecarea. Dar sigur că asta te depășește pe dumneata.

CLEANȚU : Ieși, te rog. Ajunge. Următorul !

HÎRTOPEANU : Mai vorbim noi !... *(Iese).*

II.

(Același loc, alt funcționar, Perțache).

PERȚACHE : Vă ascult, tovarășe Hîrtopeanu.

HÎRTOPEANU : Tovarășe inspector general șef...

PERȚACHE : O secundă, vă rog. Dumneavoastră îmi pare că ați mai fost aci.

HÎRTOPEANU : Da. Ultima oară pe vremea tovarășului Cleanțu.

PERȚACHE : Și ?

HÎRTOPEANU : Și... nimic. Dînsul n-a rezolvat absolut nimic. N-avea răbdare. Dacă n-ai răbdare, e greu. Eu am impresia că astăzi mai nimeni nu are răbdare, administrația se face pe fușereală...

PERȚACHE *(stăpînindu-se, mieros):* Nu e bine să generalizăm. Poate că sînt și oameni care au. Noi am fost puși aicea, în locul tovarășului Cleanțu, tocmai pentru a îmbunătăți stilul de muncă, după o atentă verificare. Spuneți-mi, ați fost și sus, la foruri ?

HÎRTOPEANU : Am fost. E dreptul meu.

PERȚACHE : Desigur. Poate ați făcut bine. În forma aceasta acțiunea devine mai cunoscută și capătă mai multă operativitate.

HÎRTOPEANU : D-voastră mi-ați citit memoriul ?

PERȚACHE: N-aș putea spune că l-am citit de la un cap la altul, dar îl cunosc, în linii mari.

HÎRTOPEANU : Era bine să-l fi citit !

PERȚACHE : Fără îndoială, fără îndoială. Eu l-am dat tovarășului Cudalbu să-l citească și să-mi facă de urgență un referat.

HÎRTOPEANU : Și l-a citit ?

PERȚACHE : Cred că era în curs. Dar d-voastră ați insistat să vă primesc. Ne putem interesa. *(La interfon).* Să vie tovarășul Cudalbu la mine!

HÎRTOPEANU : După 16 ani, vă închipuiți că...

PERȚACHE : Nu, aici aveți perfectă dreptate. A fost o eroare a administrației, și, cine știe, poate, un semn de indolență. Vedeți și d-voastră, e un volum mare de muncă, nu că vreau să scuz pe cineva, dar efectiv sînt oameni care pleacă noaptea tîrziu acasă. Unele anchete sînt extrem de obositoare. Nu mai spun că ajungi să plătești și bani din buzunar. Oamenii noștri sînt oameni buni, de treabă, dar... *(A intrat Cudalbu)* — Tovarășe Cudalbu, d-ta ai citit memoriul tovarășului Hîrtopeanu ?

CUDALBU : Ăăă... este în programul meu, tovarășe Perțache, și m-am și apucat, dar a venit chestiunea Buncăloiu, știți că mi-ați dat o sarcină specială...

PERȚACHE : Da, e adevărat. Dar eu credeam că d-ta ai rezolvat demult cu tovarășul Hîrtopeanu și că n-o să mai trebuiască dînsul să umble pe drumuri, pe la foruri. Cred că a fost o orientare greșită, tovarășe Cudalbu.

CUDALBU : Mă rog... eu recunosc, tovarășe inspector general șef, că dacă eram mai activ... totuși vă închipuiți că am și eu..., nu că vreau să mă scuz, însă să știți, tovarășe Hîrtopeanu, că noi aicea...

PERȚACHE : Lasă, nu mai insista !

CUDALBU : Eu îmi fac autocritica. Însă...

PERȚACHE : Nici un însă. Trebuia să te ocupi cu precădere de dosarul tovarășului Hîrtopeanu care stă demult...

CUDALBU : Am înțeles.

PERȚACHE : De ce nu l-ai dat cuiva, dacă ai avut altă sarcină ?

CUDALBU : Tocmai că l-am dat. L-am dat tovarășei Șușorcă să-l studieze mai în amănunt.

PERȚACHE : Și ? *(La interfon)* Ia să vie și Șușorcă la mine !

CUDALBU : Dînsa, știți, e mai aproape de specialitate. Plus că...

PERȚACHE: Nici un plus. E neplăcut domle să-i facem unui tovarăș al nostru, unui om cinstit, muncitor, care are și el îndreptățirea ca și noi.. Noi de-aceea sîntem puși aicea, și plătiți. Noi nu mai sîntem ca pe vremea tovarășului Cleanțu cînd plecau oamenii nemulțumiți, unii chiar înjurînd... De ce să ajungem acolo ? În loc să ne mulțumească... Dumneata nu ești mai fericit cînd îți mulțumește cineva decît cînd te înjură ?

CUDALBU : Ba da, tovarășe Perțache. Aveți dreptate. Însă... *(Intră tovarășa Șușorcă)*

ȘUȘORCĂ : M-ați chemat, tovarășe inspector-general-șef ?

PERȚACHE : Spune, tovarășa Șușorcă, dosarul tovarășului Hîrtopeanu e la dumneata ?

ȘUȘORCĂ : Da, tovarășe inspector-general-șef.

PERȚACHE : Cum a ajuns acolo ?

ȘUȘORCĂ : Mi l-a dat tovarășul Cudalbu. A spus că să mă ocup de el.

PERȚACHE : Și te-ai ocupat ?

ȘUȘORCĂ : Da, sigur că m-am ocupat. În parte.

PERȚACHE : Cum în parte ?

ȘUȘORCĂ : Adică l-am luat pe părți. Știți, e un dosar foarte complex. Și atunci eu l-am luat, am văzut că e complex, și am propus să facem o conspectare pentru a organiza materialul.

PERȚACHE : Cui i-ai propus ?

ȘUȘORCĂ : Tovarășei Chițu.

PERȚACHE *(la interfon):* Să vie Chițu la mine.

ȘUȘORCĂ : Nu cred că l-a făcut, fiindcă ea intră acum în concediu de maternitate. Și a zis că ea nu mai poate primi și alte sarcini în timpul acesta.

PERȚACHE : Bun, și atunci ce facem cu omul ăsta, îl ținem pe drumuri pînă se întoarce tovarășa Chițu ?

ȘUȘORCĂ: Nu, tovarășe inspector-general-șef. Eu am cunoscut tîrziu această realitate. Sigur că era bine să mă orientez spre altcineva.

PERȚACHE : Dar d-ta nu puteai să citești dosarul ?

ȘUȘORCĂ : Tocmai că mi-am propus, mi-am trecut în planul de muncă. Dar am vrut să procedez mai științific.

CUDALBU : Ai ținut lucrarea în loc, asta este !

ȘUȘORCĂ : Recunosc că am și eu o parte de vină.

CUDALBU : Și eu pentru că am trimis-o la dumneata. Nu trebuia s-o trimit. Am fost greșit.

ȘUȘORCĂ : De ce spuneți așa ?

CUDALBU : În spirit autocritic.

PERȚACHE : Bine, plecați! *(Cei doi ies).* De fapt este și o vină a mea, că n-am controlat suficient. Îmi pare foarte rău, tovarășe Hîrtopeanu, de tot ce s-a întîmplat. Dar te asigur că vom lua totul de la capăt. Iar dacă e cazul, o să trăznesc niște sancțiuni, să-i usture !

HÎRTOPEANU : Mă rog... Nu asta e important.

PERȚACHE : Ba da, lasă-i să învețe !... Nu vezi cum aruncă dosarul de la unul la altul ? E adevărat că sînt și multe *(Gest la Hîrtopeanu).* Da, dar al d-voastră, știu, e mai vechi. Trebuia să țină seama de asta. Dar eu să fiu mai vigilent. În viitor așa o să fac. Vă promit. Și ce spuneați că cereți în dosarul acela ?

HÎRTOPEANU : Chestiunea e destul de încurcată, tovarășe Perțache.

PERȚACHE : De-asta sîntem aici, s-o descurcăm. *(Intră tovarășa Chițu).* Ce e cu dumneata?

CHIȚU : M-ați chemat ! ?

PERȚACHE : Du-te. Și altădată să nu mai... !

CHIȚU : Am înțeles, tovarășe Perțache. *(Iese)*

PERȚACHE : Așadar ? Vă ascult. Uite am caiet, unde e tocul rezervor ?... fir-ar al !... poftiți ! Cu răbdare. Noi am fost puși aici ca să avem răbdare. Dacă n-avem răbdare nu realizăm nimic. Ba chiar facem greșeli.

HÎRTOPEANU : Eu am să vă spun de unde vine lipsa de răbdare : dintr-o rea fiziologie. Și reaua fiziologie apasă asupra psihologiei. La rîndul ei, reaua fiziologie vine dintr-o carență chimică, enzimatică.

PERȚACHE : De unde știți asta ?

HÎRTOPEANU : Pentru că am studiat chestiunea. Eu am fost o vreme student la biologie. Și acolo m-am ocupat, în laborator, cu metabolismul enzimelor. Ce vă spun acuma e trecut în memoriu.

PERȚACHE : Aha, da. Și ați devenit biolog ? Eu am înțeles că...

HÎRTOPEANU : Nu, n-am devenit, fiindcă m-au scos. La sfîrșitul anului trei. S-a găsit cineva să toarne nu știu ce despre origine, mai exact o fată cu care eu eram prieten, dar nu vream să mă însor, fiindcă atunci mi se părea că îmi știrbește independența. Și i-am spus-o.

PERȚACHE : Înțeleg.

HÎRTOPEANU : Și ea a lucrat pînă m-a scos, și m-a băgat în fabrică. Însă chestiunea mă pasiona. Și de-aicea vin și celelalte.

PERȚACHE : Cum adică ? Care celelalte ?

HÎRTOPEANU : Adică mai întîi cele cîteva invenții. Știți, eu am vrut să-i arăt, acestei fete, că ea nu poate nimic, că nu și-a atins scopul terfelindu-mă, fiindcă de fapt ce este în om e mai puternic decît chestia cu cazanul și cu alte pile. Am zis : lasă că-mi fac eu un nume, și o regreta ea că s-a purtat așa. Și m-am pus să lucrez ca un nebun. Și să învăț. În fiecare seară îmi ziceam : lasă, ai să vezi tu cînd numele meu va străluci pe coperți și cînd voi avea și bani, căci o invenție aduce bani, nu-i așa ? Cum am să mă răzbun eu pe tine iertîndu-te. Mi-a ieșit primul dispozitiv de așchiere, apoi al doilea, chestia cu cuplul motor, vă mai amintiți, nu ?

PERȚACHE : Mda... sigur. Și v-ați făcut un nume ! ?

HÎRTOPEANU : Cum să-mi fac, cînd pungașii ăia mi-au luat tot ce am inventat și au trecut pe numele lor ! ? Aveți totul în memoriu foarte exact.

PERȚACHE : Atunci e o chestiune de Procuratură.

HÎRTOPEANU : Stați puțin, să vă spun. Între timp fata s-a măritat, eu de asemenea m-am însurat, am luat o femeie divorțată, cu copil, care m-a înțeles, la început mai ales. Am înfiat și copilul. Am stat într-o casă a ei, pe urmă am schimbat-o cu o alta, am pus și eu o sumă, luată de la C.A.R. Din altă parte de unde ? Dacă-mi valorificam ideile aveam și gologani, se schimbau multe, acum nu mă dădea afară fiică-mea adoptivă, făcîndu-mi panoramă că stau în casa ei, cînd de fapt eu am contribuit foarte mult și nu mă așteptam la o asemenea nedreptate.

PERȚACHE : Asta e o chestiune de Tribunal.

HÎRTOPEANU : Păi nu este, fiindcă ea doar e fiica mea, după lege. Cît a fost mamă-sa la mijloc mai puteam să ne înțelegem. Dar acum ea e internată, are o chestiune de reumatism care s-a agravat, nu se mai poate ține pe picioare. Plus că s-a întors și primul ei soț de pe unde era și asta i-a dat un șoc. Eu n-am nimic cu primul ei soț, l-am ajutat cît am putut, nu despre asta vreau să vă vorbesc. Cu toate că el ține s-o ia pe fată la el, cu casă cu tot, să-și reintegreze familia.

PERȚACHE : Asta e o chestiune dependentă de Comisia specială pentru...

HÎRTOPEANU : Stați că nu acesta e fondul. Eu, cum v-am spus, am studiat sarcinile electrice ale enzimelor și mi-am dat seama cît sînt ele influențate de existența cîmpurilor.

PERȚACHE : A căror cîmpuri ?

HÎRTOPEANU : A cîmpurilor electromagnetice. În general, aceste cîmpuri au o influență mult mai mare decît ne închipuim. Eu mi-am dat seama că există niște deritmări la nivel de celule. Eu am transferat chestiunea sincronismului și asincronismului din mecanică în biologie.

PERȚACHE *(răsfoind)* : Am văzut eu ceva aici cu o chestiune de transfer...

HÎRTOPEANU : Da, despre acest transfer e vorba. Eu mi-am dat seama că există niște factori inhibitorii care opresc ritmicitatea unor funcțiuni și acești factori țin în special de existența cîmpurilor. Pentru că noi sîntem constituiți din ritmuri, înțelegeți ? Or, dacă noi prin existența unui cîmp electromagnetic stînjenim funcțiunea ritmurilor, înnebunim metabolismul, și atunci celula își pierde coeziunea și proliferează.

PERȚACHE : Dar noi aici, tovarășe... noi ce putem... ?

HÎRTOPEANU : Nu, eu v-am expus doar principiul pe care mă întemeiez. Adică, mai pe scurt : cancerul e o boală de ritm.

PERȚACHE : V-ați adresat Ministerului Sănătății ?...

HÎRTOPEANU : Mai demult. Dar ei n-au posibilitatea unei asemenea interpretări. Ei caută în continuare în regiunea chimică, virotică, și caută substanțe cu care să combată. N-au decît, dinspre partea mea. Dar eu vă spun că o să caute degeaba, pînă nu se va înțelege acțiunea cîmpurilor, a întregii plase de radiații între care noi ne mișcăm și care ne modifică grav cronaxiile. De aceea chestiunea merită un interes republican, și eu de 14—15 ani și mai bine semnalez un asemenea drum, însă nimeni nu mă ascultă.

PERȚACHE : Noi vă ascultăm. Dar...

HÎRTOPEANU : Fisurarea celulei ca și a oricărei materii se produce atunci cînd ea intră în rezonanță cu o undă de șoc. Cum a fost și aceea a cutremurului, tot un fenomen ritmic pînă la urmă.

PERȚACHE : V-a afectat ?

HÎRTOPEANU : Da, mi-a crăpat casa, dar nu atît cît să mi-o dărîme și să-mi dea alta.

PERȚACHE : Ați dori deci o altă casă? E o chestiune care privește Municipiul...

(Continuare în pagina 14)

ROMULUS VULCĂNESCU

Cumpăna dreptăţii

(Tabloul al X-lea din poemul istoric cu acelaşi titlu)

Un culoar din palatul lui Vlad Ţepeş, la extremităţile căruia se întrevăd uşi de stejar sculptate, încadrate în chenare de marmoră vinătă.

Paralel cu culoarul, la mijlocul lui, coboară de la etaj o scară dublă, flancată de ostreţe pe dreapta şi stînga

Prin două ferestruici ogivale, de-o parte şi de alta, sub scară pătrunde o lumină vagă de amurg, care se stinge treptat, cu intrarea în acţiune. Sub ferestruica din dreapta culoarului un tetrapod cu un ceaslov deschis ; sub ferestruica din stînga o bancă îngustă cu perne trintite în colţuri.

Culoarul e luminat de o faclă prinsă într-un suport în stînga scării, în partea de jos a ostreţelor.

Înainte de ridicarea cortinei se aude o larmă crescîndă ; sînt vociferările unui grup de femei care dau asalt palatului.

La ridicarea cortinei Iova Visternicul priveşte curios pe una din ferestruici, Stan Negrev pe cealaltă, captaţi de ceea ce se petrece în afara palatului.

VOCEA UNEI FEMEI *(din culise)* : Lasă-ne să intrăm, cît nu e prea tîrziu !

VOCEA ALTEI FEMEI *(idem)* : Nu fi avan, Şoimane !

VOCEA PORTARULUI ŞOIMAN : Ce tot strigaţi aşa. Nu vă e a bine !

VOCI DE FEMEI *(din ce în ce mai îndîrjite)*: Deschide... ! Să intrăm la Domn !

VOCEA PORTARULUI ŞOIMAN *(puternică)* : Mai zăboviţi oleacă să-ntreb pe Armaşul Stultea de e cu cădere

VOCEA UNEI FEMEI : Întreabă-l Şoimane, iute, fără zăbavă !

(Bătăi puternice de pumni în cele două uşi laterale).

VOCEA PORTARULUI ŞOIMAN : Vă întrecеţi cu firea. Eu nu deschid după voia mea... !

VOCI AMESTECATE : Haide... ! Mai repede... ! Mai repede... !

(Larma se potoleşte puţin).

IOVA VISTERNICUL *(către Stan Negrev)* : Ce aprige sînt muierile !

STAN NEGREV *(frecîndu-se la ochi)* : Parcă am orbul găinilor. Văd însutit. Mi-e capul plin de vin ! Ei boiere Iova cite sîntără ?

IOVA VISTERNICUL : Te-a îmbătat Aldeş de nu mai năimeşti nimic. Sîntără multe, e năvală întreagă, cît părul în cap.

STAN NEGREV *(sieşi)* : Măi să fie ! Şi ce vor ?

IOVA VISTERNICUL : Nu ştiu şi nici nu bănuiesc măcar !

STAN NEGREV *(luîndu-l de braţ)* : Îmi dai voie să te sprijin puţin...! Aflăm de la pristav. *(Ies pe uşa din stînga culoarului).*

(Portarul Şoiman pe urmele lor străbate culoarul. Apoi să lasă o linişte grea. Pe scara cu ostreţe coboară Ruxandra şi Armaşul Stultea).

RUXANDRA *(încet)* : Să-l înştiinţăm pe Domn.

STULTEA *(tot încet)* : Încă nu... ! Mergem pe aici... *(Ies tiptil spre a nu fi văzuţi).*

(Zumzet de instrumente de suflat şi de coarde. Boierii Şoplea, Rînzea şi Aldeş se strecoară cu precauţiune Privesc în toate părţile, făcîndu-şi semne reciproce de tăcere).

ŞOPLEA : Ţara piere şi ţiitoarei îi arde de dragoste !

RÂNZEA : Aşa-s toate muierile, înşeală pe un ibovnic cu altul. N-am păţit-o şi eu !

ALDEŞ : Am îmbătat trei boieri de sfat şi cu multă greutate !

RÂNZEA : Eu pe paznici. Acum dorm proptiţi de ziduri, da-n picioarelea.

(Larma izbucneşte iar din culise, întîi slab).

ALDEŞ : Numai gloata de afară ne strică socotelile !

ŞOPLEA : Dimpotrivă ne ajută. Gălăgia de pe uliţe înăbuşe pe cea din cămări !

ALDEŞ : Sist ! Aud paşi !

ŞOPLEA *(ascultă atent, apoi compasiv)* : Bre omule, de ce ţi-e frică nu scapi *(Aldeş speriat îşi face cruci mici şi repezi)*. Dacă eşti aşa de spărios de ce nu ai rămas să urzeşti din iatacul tău de acasă ? Era mai lesne.

ALDEŞ : Doamne păzeşte. Fac cruci de noroc. Eu spărios ? Numai că nu vreau să-mi cadă minunea asta de cap, pe degeaba, înainte de a mai ajunge ce am fost odată... !

RÂNZEA *(controlînd o uşă)* : Mare diplomaţie şi cu Katabolinos ăsta. Ai văzut cum le întoarce şi sucеşte. Ehe ! politichie grecească combinată cu cea otomană !

ŞOPLEA : Urma alege ! *(Nervos)*. Rînzea eşti sigur că are să vină... !

RÂNZEA : I-am şoptit că am să-i spun cevaşi între noi !

ŞOPLEA *(incitat)* : Căpitanul apostolic cu tronul lui vîndut papistaşilor e mai iscusit decît noi toţi. Diplomatul pe care îl admiri atîta e un dobitoc. L-a tras în cursă aici, în palat...

ALDEŞ : Atunci luptăm degeaba ?

ŞOPLEA *(ironic)* : Depinde a cui destin e mai puternic.

RÂNZEA *(tresărind lîngă uşa doua pe care o controlează)* : Vine...!

ALDEŞ *(sieşi)* : Doamne ajută !

ŞOPLEA : Boieri, lăsaţi teama. Izbiţi cu socoteală... !

(Boierii scot spadele de la cingătoare şi le ascund la spate. Nervoşi peste fire).

ŢEPEŞ *(intră păşind rar, îngîndurat. E într-un costum de catifea neagră ţesută cu fire de argint. Înainte de a ajunge în mijlocul culoarului, lîngă scara cu ostreţe, observă mişcarea încordată a boierilor. Se opreşte ca şi cum nu i-ar fi zărit, se întoarce brusc spre ei, lîngă facla prinsă în suportul scării. Un moment de stupoare între boieri)* : Ce doreşti, Rânzea ? Şi voi ce aveţi pe inimă boieri dumneavoastră ?

RÂNZEA *(în cumpănă, totuşi îşi revine, şi-i taie calea din stînga)* : Despot urcat în tron de puterile răului, a sosit sorocul mult aşteptat să ne dai socoteală. Te-am prins în birlogul tău blestemat, între ostaşii tăi vînduţi satanei.

ŞOPLEA *(tăindu-i calea în faţa scării)* : Fiară cu stemă de voievod, mai sîngeros decît bourul şi mai spurcat decît mistreţul, ai minjit legea ţării cu apucături străine de neam şi de domnie !

ALDEŞ *(aceeaşi mişcare, din dreapta)* : De data asta nu ne mai scapi, oricît te-ai învîrtoşa, de s-ar prăbuşi podelele sub tălpile noastre şi ne-ar soarbe din adîncuri hăurile pămîntului... !

ŞOPLEA *(către boieri)* : Prea multe predici pentru un necredincios... ! *(Către Ţepeş)* : Închină-te, să ne batem joc de necredinţa ta... !

ŢEPEŞ *(cîteva secunde de reculegere. Apoi pe un ton simulînd închinarea)* : Doamne, iartă-i... că nu ştiu... ce fac... !

(În răstimpul în care boierii ridică încordaţi spadele în aşteptarea ca Ţepeş să-şi facă cruce, acesta prinde dintr-un salt facla din suport şi zvîrle cu ea în răzvrătiţi. Întunericul inundă întregul culoar. Ferestruicele ogivale între timp s-au cernit cu giulgiul nopţii. O încăierare oarbă, cu icnituri, vaiere şi lovituri de spade ce scot scîntei. Din stînga şi din dreapta culoarului năvălesc ostaşi din garda personală a Domnului şi slugi cu facle aprinse. La lumină se văd boierii Rânzea şi Aldeş cum se bat între ei. Şoplea se zvîrcoleşte pe podea într-un lac de sînge. Iar Ţepeş, pe scara cu ostreţe, lipit de perete, cu braţele deschise ca nişte aripi uriaşe, cu ochii scăpărînd, aşteptînd deznodămîntul).

PARHALĂ *(în capul unei cete, în care se află : Radu, Grigore şi Trăsnea se întîrpune între Domn şi răzvrătiţi)* : Eşti teafăr, Măria Ta ? Slavă Domnului !

RUXANDRA *(intră iute însoţită de Armaşul Ştultea şi Condrea)* : Am avut dreptate, Ştultea !

CONDREA : Asta este numai începutul... !

STULTEA : ...începutul sfîrşitului !

(Ţepeş se desprinde de perete şi coboară, încet, îngîndurat şi totodată trist).

ALDEŞ *(desnădăjduit, cu spada tremurînd în mînă, sieşi)*: Te-a mîncat de viu ţiitoarea !

RÂNZEA *(aplecîndu-se spre Şoplea care îşi trăgea sufletul)* : Ne-a prins Şoplea !

ŞOPLEA *(expiind)* : Firtaţi mor... !

ŢEPEŞ *(se opreşte în faţa lui Aldeş)* : Spada ! *(Aldeş i-o dă automat. Ţepeş o ia cu ambele mîini, o ridică în sus, apoi o izbeşte iute de genunchiul stîng, frîngînd-o în două. O svîrle la picioarele lui Aldeş. Se îndreaptă calm spre Rânzea)* : Spada ! *(Acelaşi gest de rupere a spadei şi zvîrlire a ei la picioarele lui Rânzea. Încordat ca un arc, dar stăpînit de propria-i vigoare, calm)* : Ce v-a lipsit boieri de curte, să culegeţi sămînţa unei pricini sterpe zvîrlite de un vînd turcului ? Ce v-a putut jurui apocrisariul Katabolinos pentru

Butelia

(Urmare din pagina 13)

HÎRTOPEANU : Municipiul m-a trecut în planul de sistematizare. la demolări, dar asta mai demult. Eu nu pot construi, căci n-am voie, dar nici în casa asta, aşa cum e. nu pot sta, fiind igrasioasă şi insalubră.

PERŢACHE : Aţi vorbit cu Sanepidul ?

HÎRTOPEANU : A fost Sanepidul. a văzut-o. A spus că n-are ce face, m-a şi amendat. Am alergat două luni să anulez amenda.

PERŢACHE : Aveţi cumva procesul-verbal ? Daţi-ni-l nouă. Noi o să...

HÎRTOPEANU : Nu. am reuşit să scap de amendă, era injustă. s-a recunoscut. Dar autorizaţie să umblu la casă nu mi-au dat. — Bine, zic, dar măcar demolaţi ! — Nu e încă momentul. — Bine, dar nevastă-mea e bolnavă, în fiecare zi e tot mai rău, va trebui s-o internez, daţi-ne altceva ! — Nu se poate, sînteţi proprietari. — Dar s-o repar pot ? — Vă priveşte.

PERŢACHE : Aveţi dreptul prin lege. Dacă asta urmăriţi, noi...

HÎRTOPEANU : Dar cum s-o repar eu astăzi, să bag bani în ea. şi mîine să se dărîme oficial ? De unde iau banii, să-i zvîrl pe gîrlă ? Acum probabil că se apropie momentul demolării, căci fiică-mea adoptivă îmi face mizerii. Ni s-a spus că ni se dă un singur echivalent. Şi atunci vrea să stea ea acolo, cu tat-său. A şi început să care la el nişte lucruri din casă. inclusiv aragazul. Eu am rămas fără butelie, gătesc acum cum pot. Să mă duc să mă cert acolo, să pun mîna pe lucruri nu e cazul. Mai ales că ea pretinde că sînt de la mă-sa. Fiindcă de pe urma muncii mele nu s-a văzut nimic, zice ea. Aşa că eu stau acum într-o casă goală, dărăpănată, şi aştept să-mi cadă în cap.

PERŢACHE : Poate nu cade. Nu-i dracul atît de negru.

HÎRTOPEANU : Sigur că nu cade. Dacă ar cădea m-ar omori, sau mi s-ar da cu siguranţă alta. Dar nu despre asta e vorba, o să cadă ea cînd o să cadă. E vorba despre un şoc nevăzut care pleacă din milioane de emiţătoare şi creează prin frecvenţă diverse interferenţe, cu maxime şi minime, şi ele prind în angrenajul lor metabolismul celular, aşa cum v-am spus. Noi înşine sîntem deritmaţi fiindcă timpul modern face din noapte zi, amplifică ritmurile genezice, fecunditaţile, producţiile şi chiar fenomenele de gîndire care, ca nişte oscilatori...

PERŢACHE : Tovarăşe Hîrtopeanu, vreau să vă atrag atenţia că e ora 4, oră cînd funcţionarii noştri pleacă acasă.

HÎRTOPEANU *(bucuros)* : Vedeţi ? Adică exact aplicarea ideii de ritm ! Deşi sucurile au fost nitel contrariate, fiindcă în curba diurnă a apetenţei, care e tot o curbă a lui Gauss, momentul zenitic a trecut...

PERŢACHE : Eu v-aş ruga să mai reveniţi odată, ca să putem continua ideile d-voastră care sînt foarte interesante.

HÎRTOPEANU : Abia de acum înainte vor deveni interesante fiindcă eu acuma extrapolez această idee de ritm în social. Eu n-am făcut aici o expunere ştiinţifică şi nici nu e cazul. îmi dau seama că d-voastră nu vă ocupaţi de aşa ceva. Eu am enunţat numai foarte vag ideea de ritm, anabolism-catabolism, ca să vedeţi mîine ce implicaţii poate ea avea în social. Acelea desigur vă interesează. Eu puteam să comunic aceste lucruri unor oficii străine, care poate m-ar fi sprijinit, chiar băneşte, dar mi s-a părut că lucrurile ar trebui discutate pe larg, mai întîi la noi.

PERŢACHE : Da, tovarăşe, e adevărat, dar nu la ora 16,30, cînd oamenii noştri stau de azi dimineaţă de la şapte...

HÎRTOPEANU : Şi eu am stat mulţi ani peste oră şi chiar noaptea, şi am lucrat fără să mai întreb cît e ceasul sau dacă mi-e foame. Probabil că dacă nu făceam aşa, eram acum cu familia strînsă în jurul meu, şi în orice caz mai căpătuit. Dar toţi banii pe care i-am agonisit i-am băgat în experienţe. Toate dispozitivele pe care le-am lucrat şi o parte din aparate le-am făcut cu mîna şi cu cheltuiala mea. Fiindcă m-a interesat problema.

PERŢACHE : Da, cancerul e o problemă mondială. Atîta că noi...

HÎRTOPEANU : Nu e vorba numai de cancer. Eliberarea ritmurilor fundamentale şi armonice de tot ce le stînjeneşte şi le deritmează poate să aibă o influenţă asupra armoniei lumii. Eu încerc să dovedesc că armonia nu e un concept abstract, ci o realitate fizică bazată pe ritmuri, şi că numerele pitagoreice nu sînt nişte abstracţii ci au o realitate concretă sugerînd raporturi foarte precise între părţi. Raporturi care dacă se strică, se produc tot felul de distorsiuni, încrîncenări, conflicte.

PERŢACHE : Da, foarte bine, însă acum...

HÎRTOPEANU : Adică eu vreau să aşez şi deritmarea între factorii poluanţi, dar nu numai sub raport ecologic, să mă înţelegeţi bine... A, ştiu că depăşesc şi ora şi competenţa d-voastră. Iertaţi-mă.

PERŢACHE : Nu face nimic. Şi noi ne scuzăm că n-am putut să fim mai pe fază, să rezolvăm eventual la ora asta...

HÎRTOPEANU : Păi nici nu ştiţi încă ce. Vreau să vă asigur numai că eu nu sînt pentru suprimarea emiţătoarelor, asta ar fi utopic...

PERŢACHE : Nu, nici noi nu credem. Atunci, dacă vreţi, să ne scuzaţi pentru astăzi.

HÎRTOPEANU : Da, bineînţeles. Şi pe mine, poate n-am fost destul de clar. Dar eu am să vă dovedesc, mîine cînd viu, că factorii de frînare din psihologia individului pot fi rezolvaţi aproape ca în mecanică, şi că există momente privilegiate. sincrone sau asincrone, care pot duce o luptă victorioasă cu inerţia. Eu am menţionat acolo în dosar şi cîteva versuri ale lui Nicolae Labiş în această privinţă. El are meritul de a fi fixat în cuvinte ceea ce vream să fixez în formule algoritmice. Să ştiţi chiar că fonia unui vers, ritmul unui vers poate să fie uneori un medicament. Eu m-am vindecat de destule ori prin scandare, sau mi-au trecut necazurile. Tovarăşul inspector Cleanţu, care a fost aici înainte, a crezut că eu viu pur şi simplu să pîrăsc pe cei care mi-au furat o invenţie. Nu, domnule, eu m-am consolat demult, graţie armoniei. El n-avea

Ilustrație de Mihu Vulcănescu

îmbrohorul Pașa Hamza, în schimbul capului meu ? Tabernacolul sacru al iudeilor ? Semiluna de aur de pe cupola Sfintei Sofii din Istanbul? Împărăția cerurilor pe pămînt ?

ALDEȘ *(înspăimîntat de moarte)* : Numai dragostea de neam și moșie !

ȚEPEȘ : De neamul turcesc și moșia boierească ? !

ALDEȘ : Iertare Doamne !

ȚEPEȘ *(făcîndu-se că nu-l aude)* : Credeți că mîine, voi lăsa virtuțile urmașilor voștri să șteargă prin meritele lor crima neizbutită astăzi ?

ALDEȘ : Vai Doamne ! Eu spun, spun totul... Mie Katabolinos pe care l-ai pohtit în palat, mi-a făgăduit să mă pună în scaunul visteriei, cum am fost sub răposatul Vladislav. Visteria mi se cuvine de drept și de fapt, mie, zgîrci de boier, ca fiind moștenită după datină, din tată în fiu !

ȚEPEȘ *(către Rânzea înfricoșat, dar impresionat neplăcut de mărturisirea lui Aldeș)* : Ție ? !

RÂNZEA *(trezit ca dintr-un vis urît)* : Mie nimic, nimic. Eu nu am urmărit decît pieirea ta, că prea ai îndirjit pe turc împotriva țării și prea ne umilești pe noi, boierii ăi mari, față de oamenii de rînd !

ȚEPEȘ *(răsuflînd adînc)* : Ai auzit, armașe ?! Ce pedepse cucernice le-ai da ?

STULTEA *(o clipă de ezitare)* : Măria ta, eu cu mintea mea rămasă la viața de țîrcovnic, aș zice, da nu te superi Măria Ta... *(Țepeș îi face semn din cap că nu)*. Lui Aldeș, înainte de a fi judecat după datina înțeleaptă a Măriei Tale, să i se facă buzunare de fier în nădragi, cu jăratic încins în ele, să-și aline astfel lăcomia de visterie. Să-l punem să scoată jăraticul din buzunare și să numere tăciunii ca pe bani..! Ha. Ha. Ha !

ALDEȘ : Vai Doamne, buzunare de fier, cu jăratic în ele, și să-l scot cu mîna ! Eu, zgîrci de boier ? Și înainte de a fi judecat de Măria Ta ? !

ȚEPEȘ *(întorcîndu-se către Rânzea)* : Lui Rânzea ?

STULTEA : Lui Rânzea, Măria Ta, pentru că a greșit din fudulă nerozie crezînd că astfel scapă țara de turc și pe boieri de răspundere față de Domnul lor, să i se bage țeapa pe gură și scoasă pe dos, ca altădată să nu mai facă... isprăvi de-a'ndoaselea.

ALDEȘ *(înspăimîntat, cade în genunchi, face cruci mari, silabisind)* : Tatăl nostru... carele ești în ceruri... *(Se oprește o clipă din rugăciune să vadă efectul disperării lui)*.

ȚEPEȘ *(nedîndu-i nici o atenție, privește cadavrul lui Șoplea)* : Iar lui Șoplea ?

STULTEA *(pe gînduri)* : Lui Șoplea, carele dîndu-și duhul înainte de vreme, a scăpat deocamdată de pedeapsa lumească a Măriei Tale, rămîne ca Domnia Ta să chibzuiască, în înalta ei înțelepciune, la o pedeapsă anume pentru morți, că pe mine să mă bată Dumnezeu dacă găsesc ceva !

ȚEPEȘ : Ai dreptate, armașe. Nu totdeauna pedeapsa lumească se cuvine morților !

STULTEA *(ușurat, către cîțiva ostași)* : Luați-l. Are timp să aștepte o veșnicie *(Ostașii iau pe Șoplea pe brațe și-l scot din culoar. Între timp slugile domnești înfig făcliile în suporții din pereți. Culoarul este inundat de o lumină galbenă-roșiatică)*.

ALDEȘ *(tîrîndu-se în genunchi înaintea lui Țepeș)* : Îndurare ! Îndurare !

ȚEPEȘ *(către Rânzea)* : Iată cu cine te-ai înfrățit împotriva mea !

RÂNZEA *(dezgustat)* : E un nemernic !

ALDEȘ *(disperat continuă rugăciunea un timp întreruptă)*... carele ne ierți nouă... păcatele noastre... cum și noi iertăm pe ale altora... *(se uită disperat la Țepeș și face o cruce mare)*... pe ale altora..!

STULTEA : Dacă Măria Sa care stă aici în fața ta, te aude și vede cît suferi și nu se înduplecă, cum vrei să se înduplece Dumnezeu...

ȚEPEȘ :... care e surd și orb în ceruri !

ALDEȘ *(stupefiat)* : Cum adică Dumnezeu, surd și orb în ceruri ? ! *(Izbucnește, făcîndu-și cruci mari cît latul umerilor)* : ...ci ne izbăvește de cel rău... *(sare în picioare strigînd)*.. de cel rău. *(Ostașii îl prind de subsuori și-l scot pe sus, cînd el țipă disperat)*... de cel rău !

RÂNZEA *(ostașilor care voiau să-l ia de subsuori)* : Eu merg singur !

STULTEA *(după ei)* : Slavă cerului, te izbăvești mai repede *(iese)*. *(O liniște grea se lasă între cei de față)*.

ȚEPEȘ *(către Pârhală)* : Pârhală, care ai sărit din răsputeri pentru Domnul tău, te fac vornic. Cetașii tăi îi ridic în cinul boierilor de curte: Radu în locul lui Aldeș, Grigore în locul lui Șoplea, Trăsnea într-al lui Rânzea. Să fiți mereu ageri!

PÂRHALĂ *(în poziție de deferență ostășească, odată cu cei trei ostași din ceata lui)* : Să trăiești Măria Ta, săpînul și Domnul nostru !

CEI TREI OSTAȘI *(deodată)* : Să trăiești, Măria Ta !

ȚEPEȘ : Logofătul Farma să încheie carte de boierie !

PÂRHALĂ : Numai oamenii din popor cunosc firea năpraznică a Domnului nostru și inima aplecată spre nevoile țării, pentru că ei sînt la fel. Neam de neamul meu nu a fost vornic. Eu nu am rîvnit niciodată măriri. Tot ce am făcut a fost numai spre gloria voastră, Eu nu oi vicleni niciodată, Măria Ta !

ȚEPEȘ *(după un răstimp de cugetare)* : Pe Katabolinos, care nu a chibzuit bine cursa ce mi-a întins-o, cu alaiul lui turcesc îl dați jos din cămara de ospăt, unde așteaptă sfîrșitul meu, și-l duceți în scaunul de judecată. Unde-i Condrea ?

CONDREA *(ieșind înaintea lui Țepeș)* : Aici, Măria Ta.

ȚEPEȘ : Dumneata mi-l scoți din tabără pe îmbrohorul Pașa Hamza, cu vicleniile cuvenite, și mi-l aduci la scaunul de judecată. Îl vreau viu. Avem noi o socoteală veche, a sosit momentul să i-o plătim cum se cuvine. M-ai înțeles ?

(Condrea face un semn că a înțeles și iese urmat de Pârhală cu ostașii lui).

ȚEPEȘ *(lasă să se înțeleagă că vrea să rămînă singur. Cei de față se retrag în tăcere. Numai Ruxandra rămîne pe loc și îl privește întunecată. Face cîțiva pași spre dînsa)* : Ți-e teamă de mine ca de o arătare ticluită înainte de vreme ?!

RUXANDRA *(înăbușindu-și un început de plîns)* : Nu, nu..!

ȚEPEȘ *(pe același ton grav)* :... că sînt o unealtă a pierzării urcate din iad să pedepsească lumea cu împilări și cazne ! Nu ?

RUXANDRA : Nu, nu..! Mi-e teamă de viața Domnului meu. Izvodul dreptății încălcate te face mai aspru decît ești, decît trebuie să fii..!

ȚEPEȘ : Cei ce sînt sortiți să mă înțeleagă sînt puțini, iar cei ce trebuie să mă urmeze mă tălmăcesc pe dos...

(Se aud din nou vociferările femeilor, întîi încet, apoi din ce în ce mai insistente și mai puternice spre sfîrșitul tabloului) : Ecoul suferinței..!

RUXANDRA : Boierilor le e frică de visul nepotolit din tine !

ȚEPEȘ : Numai de scopurile mele înalte, de ordinea și dreptatea mea neclintită ! Atît !

RUXANDRA : Nu i-ai văzut ? N-au țeluri cutremurătoare. Se bălăcesc în noroiul neputinței cu otrava lenei în sînge. Tot ce ticluiesc poartă stigmatele străgănelii și ale neterminatului ! Parcă-i un blestem pe țara asta să nu se poată statornici nimic în timp. Degeaba încerci să-i ridici spre o lume liberă și înțeleaptă ! Degeaba !

ȚEPEȘ : De ce vorbești astfel Ruxandra ? ! Voi stîrpi răul din rădăcină, fără cruțare, fără adast ; tot ce încurcă rînduiala mea nouă.

RUXANDRA : Cu cine ai să înfrunți marea furtună care vine, înarmată cu fulgere și trăsnete, cu o mînă de oameni ? Cu Stultea și Condrea ?

ȚEPEȘ :... Cu toată suflarea dreaptă a țării strînsă într-o oaste invizibilă.

(Vacarmul de afară a ajuns la intensitate. Ușile laterale se deschid cu larmă. Două cete de femei, de toate categoriile sociale, cu pruncii în brațe, cu copii de mînă, pătrund pe cele două laturi ale culoarului. Portarul Șoiman și cîțiva ostași fug după ele).

PORTARUL ȘOIMAN *(val virtej după femei ; încremenit de prezența lui Țepeș)* : Măria Ta, gloata asta ne-a răzbit... Vor să se plîngă chiar Măriei Tale !

O FEMEIE *(cu un prunc de mînă)* : Iartă-ne Măria Ta. Venim pentru copiii noștri...

ALTĂ FEMEIE *(cu un prunc în brațe)* : S-a zvonit că turcul cere pruncii noștri, tribut de sînge.

ȚEPEȘ : E adevărat !

A TREIA FEMEIE : Și Măria Ta ce-ai hotărît ?

MAI MULTE FEMEI *(cad în genunchi)* : Îndură-te de pruncii noștri, de vlăstarele țării. Să nu ajungă ieniceri... să ne cotropească vatra, să lupte împotriva părinților și fraților lor !

O FEMEIE *(cu pruncul de mînă)* : Dă-ne arme să ne apărăm copiii dacă bărbații noștri nu sînt vrednici !

ALTĂ FEMEIE : Decît să-l dau turcului mai bine îl ucid în fașă !

MAI MULTE FEMEI *(deodată)* : Vrem arme să luptăm... *(Cad în genunchi, ridicînd mîinile spre Domn)*: Vrem să luptăm, Jurăm !

ȚEPEȘ *(vădit emoționat)* : Ascultați. Cugetul îmi poruncește să caut sprijin în inimele voastre, iar inimele voastre îmi poruncesc să fac totul pentru voi. Turcii vor tribut de sînge. Vor avea destul. Nu sîngele copiilor noștri, ci sîngele lor izvodit din încrîncenarea cu noi. Sculați-vă. Aveți încredere, căci întreaga, deplina întocmire a mea, abia de acum încolo începe...

FEMEILE *(izbucnesc în strigăte de bucurie)* : Numai Domnul nostru cunoaște nevoile țării, suferința noastră... Numai el !

(Unele îi cuprind mîinile și le sărută îndelung).

ȚEPEȘ *(iluminat, într-o liniște care se așterne din așteptarea celor de față, ca un ecou al propriei lui conștiințe)* : ...întreaga, deplina întocmire a mea, abia de acum încolo începe..!

armonie. D-voastră m-ați ascultat, aveți alt sistem de recepție, ați intrat uneori chiar în rezonanță cu mine, recunoașteți.

PERȚACHE *(luîndu-și pălăria și servieta)*: Da, tovarășe, v-am ascultat, și vom face tot ceea ce depinde de noi, ca să obțineți, în modul cel mai legal și mai operativ...

HÎRTOPEANU : Ce ?

PERȚACHE : Păi... Ceea ce vă propuneți. Eu am înțeles că asta a fost numai introducerea.

HÎRTOPEANU : Exact. Eu aș dori ca un organism special din țara noastră, care are acuma atîtea inițiative pe plan internațional, să se ocupe de acest aspect care e tot așa de important să zicem ca principiile de învățămînt.

PERȚACHE *(la ușă)*: Poftiți. După d-voastră. Eu trebuie să închid.

HÎRTOPEANU *(de afară)* : Acum sînt tot felul de oficii de *consulting* care studiază și vînd soluții la probleme de interes general. Nemaivorbind că și geriatria noastră poate fi influențată într-un mod cît se poate de favorabil. *(Au ieșit. Peste cîteva clipe Perțache reintră și vine la interfon)*.

PERȚACHE : Allo! Poarta! Marine, îl vezi pe individul care iese acuma ? Te uiți bine la el, și nu-i mai dai voie să intre niciodată, aici. Niciodată, cît om trăi ! Auzi ? Așa ! Răspunzi cu capul ! Noroc !

III

La birou e acum inspectorul Boborelu.

BOBORELU : Mă scuzați că v-am făcut să așteptați. Am avut o ședință de Consiliu. Deși am preluat de curînd de la tovarășul Perțache, cazul d-voastră îmi este, în mare, cunoscut.

HÎRTOPEANU : De la tovarășul Perțache ?

BOBORELU : Nu. Cu dînsul n-am apucat să stau de vorbă. Dar mi-au spus funcționarii.

HÎRTOPEANU : Tovarășul Cudalbu !?

BOBORELU : Nu, dînsul a fost mutat la Statistică. Îmi pare că tovarășa Chițu știa ceva.

HÎRTOPEANU : Tovarășa Chițu era atunci gravidă.

BOBORELU : Da, acuma are un băiețel de un an, foarte frumos.

HÎRTOPEANU : Și ce v-a spus tovarășa Chițu despre dosarul meu ?

BOBORELU : Mi-a spus cîte ceva. Dar, firește, dacă vreți să completați... Eu vă asigur însă că noi vom da chiar în săptămîna asta o soluție. Să nădăjduim, favorabilă.

HÎRTOPEANU : Mă mir...

BOBORELU : Nu trebuie să vă mirați. Să știți că aici la noi s-a schimbat foarte mult stilul de muncă.

HÎRTOPEANU : Mă mir cum a putut tovarășa Chițu... Printre altele e și prietenă cu fiica mea vitregă, deși i-a luat bărbatul.

BOBORELU : Noi nu ținem seama de asta. Noi mergem pe principii. Am auzit că ați fost și la foruri.

HÎRTOPEANU : Am fost. M-au trimis aici. Sîntem tot unde eram pe vremea lui Cleanțu.

BOBORELU : Nu-i adevărat, greșiți. Tovarășul Cleanțu e acum director la Arta Mobilei, acolo unde e resortul său. Tovarășa Șușorcă care s-a ocupat de memoriu a ieșit la pensie cu pensia îmbunătățită. Iar d-voastră veți primi satisfacție, vă dau cuvîntul meu de onoare. Dacă vreți să-mi mai reamintiți o dată care e chestiunea.

HÎRTOPEANU : Tovarășe Boborelu, aveți un dosar... !

BOBORELU *(zîmbind)* : Cam voluminos. 120 de pagini, Asta nu înseamnă că n-am să-l citesc. Iată, îmi notez în calendar. Azi avem deci 14 octombrie...

HÎRTOPEANU : Un an de cînd mi-a murit nevasta ! Săraca ! Vream s-o îmbrac, s-o port în lux. Să-i arăt cît de bine a făcut că s-a măritat cu mine... ! Și cînd colo... !

BOBORELU *(discret)* : Ați avut cumva... dificultăți, la înmormîntare ?

HÎRTOPEANU : Ba nu. Am găsit cîteva scînduri, de la o rudă. Mai exact, de la o fostă prietenă de facultate, al cărei soț m-a ajutat. Îmi era obligat, ca să zic așa. Mă despăgubea fiindcă ea mă turnase. Altădată poate n-aș fi luat. Știți, a fost o vreme cînd aveam tot felul de orgolii.

BOBORELU : Înțeleg. Dar... cu toții ne educăm, nu este așa ? Orgoliul e o rămășiță...

HÎRTOPEANU : Așa este. E o deritmare. Eu am încercat să fundamentez teoria după care orice om are niveluri orbitale de creștere. Și trecerea de pe o orbită pe alta se produce cu degajare sau cu absorbție de energie. Ca la atom.

BOBORELU : Bun. Și ?

HÎRTOPEANU : Asta înseamnă că putem pune la punct o eliberare energetică controlată din acest atom care e omul, și o compunere științifică a energiilor.

BOBORELU : Adică ce fel de eliberare ? Nu înțeleg.

HÎRTOPEANU : Adică putem pune energiile în sistem.

BOBORELU : Ce sistem ? Sper că e vorba de sistemul nostru.

HÎRTOPEANU : E vorba de un sistem general cu fluxiuni de energii care să contracareze cîmpurile de radiații. Și distribuția s-ar face altfel, mai științific, mai marxist. Omul ar putea să fie mult mai fericit și infinit mai liber, fără să piardă solidaritatea cu sistemul. Eu am spus asta și sus la foruri, funcționarului care m-a primit. Și care a luat act cu interes și cred că mi-a dat dreptate.

BOBORELU : Bine, tovarășe. Vrei să treci puțin dincolo? Numai un minut. *(Hîrtopeanu iese. Boborelu apucă telefonul)*. Măi tovarășe Mătase, mi-ai trimis pe unul Hîrtopeanu pe capul meu. Eu nu prea știu ce vrea ăsta. Da, domnule, a venit, zice că a stat de vorbă cu dumneata. Bine ai făcut că nu l-ai lăsat, ce să caute la tovarășii din conducere? O fi el inventator, o fi el..., dar cred că-i și filează o lampă. Bine, lasă că-l satisfac. Am înțeles : să nu mai umble pe acolo. Lasă că mă orientez eu ! Am dosarul aici. Purcoi. Bine, lasă, Să trăiești! *(Închide. Merge la ușă)*. Tovarășe Hîrtopeanu! Poftim puțin înăuntru. *(Hîrtopeanu intră)*. Ia loc. *(Hîrtopeanu șade, Boborelu scrie ceva)*. O țigară?

HÎRTOPEANU : Nu fumez niciodată.

BOBORELU : Totuși, astăzi... E o țigară bună. Și e o zi mare... ! *(Radios)*. S-a rezolvat ! Eu dacă ți-am promis ceva să știi că mă țin de cuvînt. Eu nu sînt Perțache, și nici Cleanțu. Ia asta, și să fii sănătos !

HÎRTOPEANU : Ce e asta ?

BOBORELU : Eu am studiat dosarul dumitale. Am văzut chestia cu butelia, care mi se pare justă. Fata aia e o timpită, domle, nu știe ce face.

HÎRTOPEANU : Dar nici n-am scris despre butelie !

BOBORELU : Atunci mi-a spus Chițu. În orice caz, noi am luat act și nu sîntem de acord cu comportarea lor. O butelie e necesară pentru orice om. Am auzit că ai avut și inventii, și probabil o să mai ai. E bună o butelie, oricum, la preț de stat, ascultă-mă pe mine. Mai tîrziu, cînd nu mai ai nevoie, o vinzi, căci se caută. Așa, tovarășe, să auzim numai de bine, sînt bucuros că după atîta vreme am ajuns la un rezultat fericit. S-o stăpînești cu sănătate ! Noroc !

(Sfîrșit)

Paul Everac

Teatru

TEATRUL „NOTTARA":

„TIMON DIN ATENA"

George Constantin și Ion Dichiseanu în Timon din Atena

SURPRINZĂTOR începe această operă scenică : o muzică ciudată și dulce, dintr-un film de cabaret, melodie cîntată care te urmărește multă vreme după spectacol, sugerînd pastelat un bilci al deșertăciunilor ; scena goală, învăluită în negură, cu doar cîteva volute grele de catifea șingerie în tavan ; personaje fantomatice, în costume de la începutul veacului nostru, ieșind din ceață, în mișcări lente și linse, risipindu-se și adunîndu-se. Nu trebuia să fim la Atena și să participăm la banchetul oferit de darnicul Timon prea numerosilor săi prieteni ? Ba da, acolo trebuia să ne aflăm, dar, pentru Shakespeare, localizarea era convențională, epoca elisabetană îi furniza în fapt conflictele și de aceea regizorul de azi, Dinu Cernescu, a extins, cu o libertate asemănătoare, adică în spirit shakespearean, subiectul pe toată istoria societății în care banul e valoare unică. De vreme ce Marx însuși, ca economist, a găsit în piesă un argument pentru a explica funcția banilor ca obiect al posesiunii supreme, ei fiind divinitatea vizibilă care transformă toate însușirile umane și naturale în contrariul lor, făcînd să se confunde și să se denatureze lucrurile, unind toate imposibilitățile, creatorii spectacolului aveau deplină îndreptățire să înfățișeze cazul pe un fundal de amplă generalitate. E, dealtfel, frapantă și terminologia piesei : sînt rostite cuvinte ca ipotecă, poliță, garanții pentru împrumuturi, risipă, și se demontează mecanisme atît de contemporane — supraabundența care duce la crah, consumul exagerat supralicitînd mijloacele sărace de producție, haosul fatal în materie de evidență a disponibilităților efective, pierderea creditului moral odată cu dificultatea achitării datoriilor la termen — încît senzația e de convulsie financiară, cu inflații și deflații, într-o actualitate imediată.

Desigur, tragedia nu e de esență economică, nu Balzac a scris-o, eșecul lui Timon, inițial bogat și magnanim, vine din prea marea credință în lingușitorii fameni și din năruirea noțiunii sale de prietenie. Atît de dezinteresata-i iubire pentru alții, se transformă, odată cu dezvăluirea adevărului și cu valul de ingratitudine ce se revarsă asupră-i, într-o ură cumplită care-l face să și părăsească cetatea, ostracizîndu-se într-o peșteră, unde va huli întreaga umanitate. Cercetătorul englez G. Wilson Knight a formulat impresia că am asista aici la un veritabil pelerinaj al urii de semeni și de sine. Impresia nu e însă întrutotul fondată, întrucît chiar în mizantropia sa fundamentală, blasfemiatorul recunoaște, cîte o clipă, virtuțile autentice, într-o lacrimă sinceră, într-o căință, astfel că ideea lui Tudor Vianu e mult mai conformă cu realitatea lucrării : esteticianul român descoperă aici salvarea conceptului omenirii prin oamenii simpli.

Oricum, regizorul are toate temeiurile pentru atît de interesanta structură scenică pe care a înfăptuit-o la Teatrul „Nottara", schimbarea de registru în sensul unei universalizări prin istoricizare dînd un rezultat neașteptat, cu concluzii morale și sociale negative pentru întreaga lume pivotată pe aur.

Schimbarea aceasta de registru spațial și temporal e fapt curent în spectacologia shakespeareană. La Stratford-upon-Avon, în 1976, **Mult zgomot pentru nimic** își situa acțiunea în India vechiului imperiu britanic. **Poveste de iarnă** se plasa într-un pustiu arctic. **Comedia erorilor** era un musical londonez de azi. **Regele Lear** avea chiar figura unui împărat austro-ungar, toate în modalități discutabile — și discutate — dar care n-au determinat, în patria poetului, nici un fel de emoții critice radicale cu corolar administrativ. Spectacolul românesc e un punct de vedere original asupra piesei, alegorizînd o lume atît de coruptă, încît eroul inocent care o descoperă nu întrevede altă soluție decît refugiul în sălbăticie. Scenografic, partea întîi e un cortegiu de veșminte-măști, o elegantă defilare de spectre în neant, cu grupuri sulemenite de adulatori farisei, ori reuniri de întunecați executori, sau pacte infernale între gemene umbre senatoriale. În partea a doua, locul e unul de dejecție, maidan din afara orașului, cu un copac solitar și zgribulit, o scară și dezolante pubele ; lingăii și hoții vor scormoni deopotrivă în ele pentru a da de aurul ascuns al lui Timon. Pictorii Dimitrie Sbiera și Maria Stoenescu au sprijinit astfel esențial, chiar prin esențializare, viziunea regizorală și concepția spectaculară.

ȘI o piesă documentară, eroul fiind un personaj real, mitizat ulterior de literatura antichității. Observația lui William Hazlitt că în **Timon...** Shakespeare a luat lucrurile în serios de la început pînă la sfîrșit, se referă, implicit, la biografia trăită a personajului. Timon Mizantropul s-a născut în anul 440 î.e.n. la Atena, a avut o poziție socială înaltă, dar apoi necazurile sale și suferințele patriei l-au dus spre o filosofie neagră și un refuz crunt al lumii. Aristofan l-a ironizat în **Păsările** și în **Lysistrata**, dar latinul Plutarh a meditat asupra aceleiași biografii cu gravitate (cînd s-a ocupat de viața lui Marc Antoniu). Cu toată necruțarea sa satirică, Lucian din Samosata nu l-a negat în dialogul numit **Timon atenianul :** auzindu-i invectivele strigate pe pămînt, Zeus se interesează din cer de identitatea și de soarta omului, Hermes informîndu-l că e vorba de cineva pe care „L-au dus de rîpă, după cît se spune, inima lui cea bună, iubirea lui de oameni și mila față de toți năpăstuiții". Trimițînd emisari la Timon, acesta le povestește, la rîndu-i : „Mi-am irosit tot avutul, și era nemaipomenit de mare, ca să-mi ajut prietenii. Iată de ce am ajuns azi om sărac".

Unii pretind că tragedia e atît de simplă, încît parcă n-ar fi din pana genialului autor ; ori că ar fi fost scrisă de el și de altcineva ; sau că ne-a parvenit incompletă (senzația de incomplet e reală). Alții nu pun la îndoială paternitatea dar socotesc că e piesa cu cea mai scăzută tensiune din tot teatrul shakesperean (Franz Ungerer) și una din cele mai puțin populare (Edward Dowden). Spectacolul românesc contrazice aceste aserțiuni, printr-o exegeză puternică și personală. Ea echivalează mizantropia cu refuzul definitiv al oricărui compromis, creînd astfel o tensiune continuă între Timon și falsii săi prieteni, între Timon și cinicul Apemantus, nihilist și absurd, între Timon și cei ce ar dori sincer să-i îndulcească soarta, dar nu înțeleg profunzimea și radicalitatea motivelor sale, între Timon și sine însuși, omul care moare fiindcă nu mai poate trăi într-un univers imund.

CEZAR BOLLIAC văzuse aici o „grațioasă imaginație" și interpretul de azi, cel dintîi interpret al eroului pe scena română, George Constantin, a dat, într-adevăr, chip, cu imaginație și grație, amfitrionului generos, idealistului fără prihană, omului radios și bun străbătînd, printr-o prudență și fină îndoială momentană, drumul spre consternare, urcînd, una cîte una, treptele indignării, izbucnind apoi vulcanic în reproșuri și blesteme, lava urii solidificîndu-se încet, definitiv, din ea mai scînteind doar accentele pamfletare, sub care mocnește pînă la capăt neîmpăcarea fierbinte și disprețul arzător. George Constantin edifică cenotaful scenic al lui Timon în postură de mare actor, adică nu în psihologizări anxioase și retorism de bravadă, ci scarificînd cu claritate și consecvență atitudinile într-o expresivitate curată, măsurată de rațiune, vorbind celorlalte personaje, oamenilor de azi și lui însuși, în limbi diferite, purificînd eroul prin tragism interior și sublimîndu-i mizantropia în sarcasm de adresă precisă. În această creație trăiește un om înfrînt de o forță oarbă dar și un titan care învinge prin capacitatea de a se singulariza și izola de pigmeii nemernici. Întruchiparea artistică, de cea mai înaltă clasă, îl arată pe Timon febril atent, jovial omniprezent, spiritual aforistic, apoi, prin ruptură, închis în sumbră reverie, imprecativ, indiferent, obsedat de conștiința răului, plecat, și la figurat, dintre oameni. Artistul face, împreună cu regizorul, din viața lui Timon o moralitate modernă, iar din moartea lui tainică pe țărmul mării, o elegie.

Tocmai pentru că Timon a fost bun și drept, primul decret al lui Alcibiade, prieten adevărat al defunctului și cuceritorul prin arme al Atenei, va fi pedepsirea celor ce l-au năpăstuit. Precaut cu declarațiile, regizorul propune însă un final incert, admirabil, în care adulatorii de profesie îl înconjoară, ca și cum l-ar înlănțui, pe biruitor, tinzînd a răspunde cu brațele lor ipocrit ispășitoare, la cererea sa drastică „Duceți-mă-n cetate", cerere numaidecît imblînzită prin adausul „La spadă lujer de măslin lega-voi / Războiul însoțească-se cu pacea / Și pacea să-l îmbune..." Ion Dichiseanu l-a portretizat adecvat pe Alcibiade, militar de orizont redus, dînd întreaga consistență de echivoc, dacă se poate spune așa, sfîrșitului nesfîrșit. Tot cu consistență și cu personalitate l-a zugrăvit Ștefan Iordache pe cinicul Apemantus, ce la început pare un spirit lucid dezabuzat, dar ulterior se vădește a fi nu numai mărunt, ci și **altfel** decît Timon, mizantropia sa fiind a unui ciine; el nu urăște pervertirea umanului, ci condiția umană. Singura observație ce ar putea fi adresată excelentului actor, ar fi surescitarea extremă căreia i se lasă pradă din cînd în cînd, cu crispări de atitudine și voce incompatibile cu cinismul profesionalizat al însulul.

Îi vom mai distinge, din distribuție, pe Horațiu Mălăele, figurînd un poet de ode culinare cu o batjocură de nuanțe multe și strălucitoare, psalmodiind cu gura plină, sau punînd întrebări insidioase cu gura pungă, surizînd perfid, mirîndu-se candid și rînjind canin — un talent multicolor și de certitudine definitivă ; de asemeni, pe Ștefan Radof, în blîndul și onestul Flavius, jucînd cu liniște caldă și precizie alter-ego-ul tînărului Timon ; și pe Mircea Anghelescu și Radu Dunăreanu, senatorii prevaricatori (din păcate, regizorul a tăiat eronat din text preciziunea că și ei, factorii puterii, erau creditori ai lui Timon, deci de două ori interesați) ; apoi Mihai Pruteanu, Dorin Moga, Constantin Guriță, Petrică Popa, Valeriu Arnăutu, desenînd siluete potrivite, alții neobservîndu-se, sau tăcînd fără expresie, sau copiindu-se prea mult pe ei înșiși. Dar lumea lor e concepută coerent, în nuanța pamfletară indicată, în limpezimea de cristal a operei. Regizorul Dinu Cernescu înscrie, prin **Timon din Atena, — după Măsură pentru măsură și Hamlet** — un nou paragraf românesc în capitolul shakespearologiei moderne, făcînd lucrare de artist și exeget, în conspect etic și politic subtil, cu rigoare și frumusețe, la dimensiunile gîndirii de azi și potenței teatrului nostru actual.

Valentin Silvestru

CARTEA

Petru Comarnescu: „SCRIERI DESPRE TEATRU"

■ SUSPECTAT de superficialitate prin faptul de a se fi ocupat de prea multe lucruri, și deci de a nu fi avut putința și răgazul aprofundării, Petru Comarnescu infirmă prejudecata multispecializării neconcludente, și o face, nu întîmplător, tocmai pe terenul unei arte de sinteză, spectacolul teatral. Că este așa o dovedește culegerea de studii și articole despre teatru, publicată, sub îngrijirea lui Mircea Filip, de Editura Junimea. Înainte de a trece la argumentele **criticului complet** care a fost Petru Comarnescu, se impune să salutăm gestul editorial, nu numai pentru valoarea sa restauratoare de profil intelectual și cultural al scriitorului ieșean de origine, ci îndeosebi pentru intuiția editorilor în a fi aflat în paginile lui idei care să intereseze și azi, de o profitabilă incidență cu actualitatea.

Volumul cuprinde numai o selecție din scrierile consacrate scenei, între care un studiu-portret al omului de teatru I.L. Caragiale, — avînd în atenție „concepția și activitatea sa în legătură cu repertoriul, punerea în scenă, pictura scenografică, îndrumarea spre realism a teatrului românesc" —, o analiză riguroasă, lipsită de orice pedanterie, a piesei fluviu **Straniul interludiu** de Eugen O'Neill (lucrare tradusă de Comarnescu), însoțită de un pachet de corespondență, grăitor sub aspectul istoric al relațiilor cu un mare dramaturg de peste ocean, cîteva profiluri de actori și o sumă de pledoarii pentru școala de regie și scenografie, încheindu-se cu opt pagini inedite dintr-un **Jurnal.**

Capitolul consacrat lui Caragiale atestă acele calități ce țin de capacitatea criticului de a aborda teritoriul teatral din unghiul foarte generos al sintezei scenice. Deși cu o metodă de înaintare pe compartimente, oarecum rigidă, studiul propune un Caragiale dăruit pentru activitatea de critic **constructiv,** de om cu vocația organizatorică a întemeierii unei vieți teatrale în respectul indeclinabil al realismului, pentru acel teatru în care actorii, parafrazîndu-l, trebuie să joace bine.

O prodigioasă energie critică revarsă Petru Comarnescu în efortul de a acoperi cît mai multe aspecte ale tragediei lui O'Neill. În sfera sa intră personaje, idei, tehnici, probleme de stil și de compoziție, autorul perorînd în ultimă instanță pentru **teatrul pentru lectură** echivalat ca **teatru pentru scenă.**

Cum arătam, problemele se diversifică deîndată ce părăsim materia celor două studii de bază. Textele asupra cărora am fi îndreptățiți să întîrziem sînt mai multe. Unul nu poate fi trecut cu vederea nici măcar la o simplă foiletare a cărții. Articolul se intitulează **Condiția carierei de dramaturg** și se ocupă cu deosebire de chestiuni referitoare la autori începători. Petru Comarnescu discerne trei condiții fundamentale pentru un debutant : „mișcarea personajelor într-o acțiune unitară și vie ; crearea unei atmosfere sensibilizate artistic ; adîncirea psihologiei personajelor". Apelul său la poezia textului dramatic, propusă drept element unificator, este receptat în prezent cu o resimțită necesitate.

Ioan Lazăr

Radio Televiziune

Tradiție

■ Felul cum o inițiativă poate a-și demonstra valabilitatea și viabilitatea, întrînd, astfel, sub jurisdicția de înaltă exigență a tradiției, ne-o demonstrează acest început de aprilie ce se deschide cu **Săptămîna creației tehnico-științifice românești,** manifestare specifică încadrată în Festivalul național „Cîntarea României". Radio și televiziunea au consemnat evenimentul în emisiuni de informații și comentariu, semnificativ tur de orizont asupra unei realități care, cunoscută în adevărata ei dimensiune, este impresionantă. Muncitorii unei fabrici de mobilă învață de pe acum (pentru ca peste un an, doi, să aplice în practică noile cunoștințe) tainele și tehnicile sculpturii în lemn. La întreprinderea Electroaparataj din București, proiectanți, ajustori, lăcătuși, ingineri, urmăresc cu ochii fierbinți de emoție verificarea unor noi și folositoare aparate, gîndite și realizate de ei. La întreprinderea de mecanică fină Sinaia un fost strungar, actualmente doctorand, descrie cu întemeiată mîndrie invenția sa cu randament de 200% mai mare decît al celor similare din import. Directori de institute de cercetări expun, în acest moment de bilanț, rezultatele remarcabile ale unui remarcabil efort de depășire a ultimelor concluzii și date de specialitate. Creația tehnico-științifică românească se impune autoritar prin rezultate teoretice și practice : temele de cercetare se numără cu zecile de mii, competitivitatea noilor produse în edificatoare procente, numărul celor antrenați în această amplă mișcare — cu adevărat de masă — depășește milionul, după cum, de astă dată în zeci de milioane, se numără economiile și producția suplimentară realizate prin aplicarea brevetelor românești.

■ În actualitatea acestor preocupări s-a situat (tematic) ultima premieră radiofonică, **Zeul ascuns** de Rodica Padina (regia Titel Constantinescu). Un tînăr medic (interpretat cu ardoare de Traian Stănescu) lucrează la punerea la punct a unui nou medicament românesc, cu aplicabilitate în grele și tragice boli. La capătul unei lungi perioade de muncă, eșecuri și experimente, el reușește și, simbolic, primul pacient vindecat este chiar femeia iubită.

Cadru cu Geo Costiniu și Anda Onesa

„Septembrie"

SEPTEMBRIE e un film, ca și cele anterioare ale cineastului Timotei Ursu, de o mare delicatețe și de un original interes psihologic. Regizor al filmului **Decolarea,** scenarist al filmului **Cursa,** Timotei Ursu preia acum subiectul descoperit de reporterul Adrian Dohotaru, alcătuind o pasionantă dezbatere cinematografică de actualitate. În prim plan apare un nou personaj, un tînăr neliniștit, un fel de „rebel fără cauză", caracterizat prin trei trăsături : grabă, lene, fumuri ; filmul **Septembrie** ne arată că aceste trei „calități" (dacă li se poate spune așa) se mai întîlnesc încă în peisajul românesc. Fumuri, ifose, fudulă opinie despre sine. Nu însă în întregime nejustificate. Tînărul Vali (admirabil interpretat de Geo Costiniu) nu e lipsit de calități. Pe cînd era în liceu se arăta mai talentat ca toți ceilalți. Și-apoi era (și este) de o remarcabilă frumusețe fizică, la care se adaugă un iscusit talent al replicii, al vervei, ceea ce se adaugă la seducția fizică. Este un Alain Delon, ediție ameliorată, care n-are, ca acela, nevoie să se tot încrunte crîncen în toate fotografiile pentru a șterge impresia de „bombonel". Diversele lui înclinații îl împing la lene, la căutare de succese fără efort, la cîștiguri fără osteneală, fără așteptare și prelungire. Repet : grabă și lene, adică minciună și chiar pungășie. Ceea ce însă îl distinge de așa-numiții „mauvais garçons" este că, la fund, foarte la fund, zace o oarecare vocație pentru delicatețe, pentru eleganță morală. Găsim chiar și o secretă dorință de acțiuni frumoase, aproape eroice. Aceste calități ascunse fac și mai vizibilă situația lui de victimă a „proastelor frecvențări", a influenței mediului de derbedei, de secături cu care se înhăitase. E unul din meritele filmului că această poluare exercitată de un anumit „mediu" asupra tînărului nostru a fost prezentă într-un mod vag, prin momente scurte și răzlețe, nu printr-o intrigă narativă susținută. Planuri instantanee, telegrafice, ca un **avertisment** (filmate expresiv de operatorul Marian Stanciu). Timotei Ursu iubește acest cuvînt : **avertisment** pe care îl socotește că definește chiar dureroasa problemă a poveștii filmate de el.

La începutul ei, eroul e băgat pînă în gît într-o urîtă afacere de furt. Apoi, pe tot parcursul filmului, el este urmărit de miliție. Urmărit nu ca să fie prins, ci mai ales pentru ca pașii lui să ducă la ceilalți răufăcători. Pe tot cuprinsul acestui drum în care el se silește să „craneze", se produce o inceată dar progresivă purificare sufletească. Asta grație unei încîntătoare ființe de 17 ani care nu îl **„convinge să se îndrepte"**, ca în istorioarele morale, ci îl convinge că ea, de la început, a fost convinsă că el chiar **este** acel om admirabil vrednic de iubirea și stima ei. Pe acel om (spune ea) „eu am ieșit în lume nu ca să îl caut, ci ca să-l găsesc". Această opinie a ei, care nu e greșită, contrastează cu vorbele lui care, tot timpul, mint. Mint cu o dezinvoltă lăudăroșenie. Cînd ea află că tot timpul minținse, îi spune, cu o gravă candoare : „De ce nu mi-ai spus adevărul ? Că doară eu ți-aș fi dat aceeași încredere, și iubire, și admirație, și stimă ?" La sfîrșit ea înțelege că juca o partidă pierdută. Și el crede la fel. Se despart. Ea pleacă, pe jos, în „autostop", el, pe motocicleta lui furată. Dar ea se oprește din drum. Și îl așteaptă. Căci a făcut o ultimă mare descoperire, anume că acolo unde e iubire, nu există partidă pierdută. Ceea ce și el simte și aprobă. Și pornesc mai departe pe motocicleta furată. Sfîrșitul poveștii este o patetică victorie a legilor naturale. De două zile el umblase de colo pînă colo, hăituit, nedormit. De două ori hăituit. O dată fizic, concret, și încă o dată de renașterea lui sufletească. Aceste două „goane" îl obosiseră cumplit, în ciuda atleticei sale fiziologii. Și accidentul se produce. Aflăm de el prin telefonul portabil al milițienilor. „Să chemăm ambulanța ?", întreabă polițistul. „Nu. Nu mai e cazul" — îi răspunde celălalt cu durere. Și moartea va fi zugrăvită cu o înaltă artă cinematografică. Ni se arată succesiv vreo douăzeci de automobile staționate, înghesuite, din care pornesc zeci de perechi de ochi. Ochi încremeniți ; ochi țepeni ca moartea însăși. Ochi mirați, precum sîntem și noi. Căci cei doi îndrăgostiți au murit totuși „în frumusețe". Au plecat, dincolo, purificați, „răscumpărați", „izbăviți".

Iată toată această puternică și delicată poveste (inspirat concentrată în versurile lui Romulus Vulpescu și acompaniată de muzica lui Adrian Enescu), poveste în care făcătorul de minune a fost ea, acea fetiță de 18 ani, ale cărei fapte și vorbe, fiecare gest, fiecare silabă, erau ca o sămînță care cade pe pămînt roditor. Grația ei, amestecul de naivitate și înțelepciune, de inocență, adevăr și poezie, au fost o mare performanță actoricească. Mai ales că interpreta are realmente 17 ani, și este elevă de liceu în clasa a 10-a, în orașul Pucioasa. Timotei Ursu a găsit-o căutînd mult. Și găsirea lui e senzațională ca tot restul (se numește Anda Onesa).

D.I. Suchianu

FLASH-BACK

Planul doi

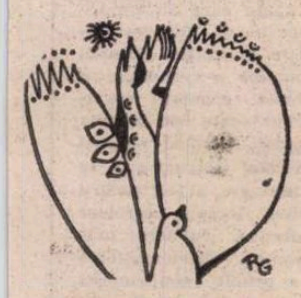
■ DE cîte ori, văzînd filme românești mai vechi sau mai noi, nu m-am gîndit să scriu despre doi dintre oamenii cei mai autentici ai populației aceleia — diversă și stereotipă, trecătoare și celebră, anonimă și strălucitoare — îmbarcată pe trenul de celuloid. De cîte ori n-am avut imboldul de a mă opri la cei doi maeștri ai simplității, care stau de ani de zile în planul secund al poveștilor, al cadrelor, al decorurilor și în general al vieții : Ernest Maftei și Boris Ciornei.

Au ceva straniu în sonoritatea numelor — nume făcute parcă să nu fie uitate, chiar trecute fiind cu litere mai mici în genericele strălucitoare. În rest, tot ce fac ei, tot ce aduc pe ecran, respiră aerul ozonat al vieții, al realității imediate. Poate aici e întreg secretul. Gesturile, vorbele, pasul, ticurile sînt importate în artă direct din stradă, învățate direct de la mulțime. Chiar atunci cînd rolurile, rolișoarele acelea de zece, de cincizeci, de o sută de vorbe au fost scrise în scenarii strîmb, fals, denaturat, ei le reumplu cu omenie, cu firesc, făcînd să se simtă pulsul bine rodat al nobleții, al credibilității psihologice. Și atunci — întrebîndu-te de ce nu reușesc decît atît de rar lucrul acesta interpreții rolurilor principale (chiar cînd sînt foarte talentați), și de ce-l reușesc fără excepție Ernest și Boris — îți dai seama că, printre atîtea mărimi hărăzite să întrepreteze, „să fie cineva", aceștia doi au norocul — simbolic — să nu trebuiască să fie decît oameni. Noroc și dificilă obligație în același timp, pentru că a fi om este greu, iar a rămîne om în fața unui text precar sau a unui reflector este de o sută de ori mai greu. Țăranii și învățătorii lui Maftei, tații și „raisonneur"-ii lui Ciornei sînt niște prezențe vii oricînd, chiar înconjurați fiind de scheme, de situații forțate ; dar în spatele acestei aparențe naturale stă nu numai talentul, ci și bunul simț, nu numai siguranța jocului, ci și modestia acestor doi mari profesioniști, care dau asperitatea necesară celui mai roz personaj, și, cînd sînt invitați — nu în puține rînduri — să joace un negativ fioros, îi dau și acestuia veridicitate, dar neapăsînd tocmai pe pîrghiile intoleranței, ci acordîndu-i chiar lui cantitatea de omenie de care nu poate fi lipsit.

Lumea filmului, în lipsa marilor „secunzi", ar fi mai săracă și mai neadevărată decît, chiar, în lipsa marilor stele.

Romulus Rusan

■ Dragostea învinge și în ultimele două premiere de teatru TV, **Ziua de duminică a lui Damian Stegaru** de Mircea Enescu (regia artistică Leonard Popovici) și **Prietenii** de Lucia Demetrius (bun debut pe micul ecran al reputatului regizor de teatru radiofonic Dan Puican).



Spectacolele au fost dezbateri pe tema raporturilor între generații, prieteniei, responsabilității și fermității în acțiune și gîndire, creionînd interesante portrete de eroi contemporani. Ne aflăm în chiar centrul preocupărilor creatorilor de teatru TV, ale căror piese erau, de altfel, pînă nu demult reunite sub titlul **Oameni ai zilelor noastre**, titlu adecvat intențiilor și realităților.

■ Din programul special organizat pentru vacanța școlară, semnalăm (începînd de miercuri, orele 16.05) serialul **Robinson Crusoe.** Așteptăm cu maxim interes (și, desigur, nu numai noi) alte surprize ale vacanței radio-TV.

■ La radio, interpretul săptămînii este (în fiecare zi, la ora 13,30, pe programul II) Igor Markevitch, cu înregistrări a căror audiție este un adevărat eveniment al vieții muzicale actuale.

■ Sîmbătă după-amiază, emisiunea **Stadion** (realizată de Cristian Țopescu) programează transmisiunea palpitantei confruntări a echipaielor 8+1 de la universitățile Oxford și Cambridge, cursă mereu incitantă și tînără, în ciuda foarte numeroșilor ani de cînd a devenit un punct de atracție dar mai ales o tradiție londoneză.

Ioana Mălin

SECVENȚA

■ Pentru cel ce cunoaște operele de amurg ale lui Visconti — **Moartea la Veneția, Ludwig** și, în special, **Grup de familie în interior** — revederea acestui **Rocco și frații săi** (reluat pe ecrane) dă senzații inedite ochiului, care trebuie **acum** să facă un oarecare efort de acomodare ce nu era necesar **atunci.** Regăsim în **Rocco...** un triumf al epicului și un „cadraj" al psihologiilor venind, ceva mai tîrziu dar sigur, din neorealism — culoare ce va dispărea din capodoperele finale ale regizorului. Regăsim un echilibru între realismul „tras" spre sugestie și sugestia propriu-zisă, din care, ulterior, va avea cîștig de cauză, în stare pură, ultima. Privit din perspectiva ansamblului operei și, mai ales, din aceea a ultimei sale părți, **Rocco...** poate părea o pistă folosită la timpul ei iar apoi abandonată. În fond, drumul de la această peliculă din 1960 pînă la, să zicem, **Grup de familie în interior,** își are logica sa tainică : cea a ridicării unui om, a unui cineast, pînă în acel punct esențial în care el nu mai povestește ci meditează.

a. bc.

Kid-ul

Telecinema

● Ne cerem, din capul locului, scuze pentru lipsa noastră de inspirație. Am fi vrut să scriem despre ciocănitoarea Woody, am fi vrut s-o integrăm, pe ciocănitoare, într-un larg curent animalier, cu cioara Inki, ursul Panda și alți cai care au cucerit telespectatorimea, ceea ce ar cere o analiză a ingenuităților nostime și suspecte. Ne cerem scuze, dar azi sîntem obsedați de ce-am văzut sîmbătă, într-o antologie pentru copii și tineret. *Piciul* lui Chaplin. Ne cerem scuze că sîntem obsedați de ceea ce pentru mulți, foarte mulți adulți, a ajuns subiect de tot mai atițată enervare. „Chaplin ? Poate că pentru copii, dragă, eu m-am săturat..." Ne cerem scuze dar, pentru copii sau nu, **Piciul** e o capodoperă. Primul său lung metraj aduce o privire cum cu greu vom mai descoperi la Charlot, o privire fără mască, o desperare negonită, un tragism nemîntuit : e clipa cînd omului i se ia copilul pe care l-a crescut ca pe un pui — de leu, de vrabie, de capră. Vagabondul a găsit pruncul pe stradă și cinci ani l-a alăptat, l-a spălat, l-a învățat să meargă, să spargă geamurile pentru ca imediat, el, tatăl, să se prezinte ca geamgiu să le chituiască. L-a învățat să mănînce, să rîdă, să se bată, — ne cerem scuze, dar e uluitor : Jacky Coogan, the Kid, pe stradă sau cînd dă colțul, are exact mersul lui padre padrone al său. Mai mult : după fiecare bătaie, copilul învață să-și șteargă încălțările, în praf, exact ca tat-su, iar tat-su, după cum se știe, a moștenit acest gest de la cățel, după ce-și fac — ne cerem scuze — nevoile. Această coborîre pînă la fibra cea mai ascunsă, pînă la biologic, pînă la animalic (în sens superior, firește !), pînă la instinctul cel mai „necivilizat" este — dacă ni se mai îngăduie acest cuvînt — măreția artei lui Chaplin în **Piciul.** Ea scoate filmul din zona atît de compromisă (?) a melodramei dîndu-i dimensiunea dramei esențiale — aceea a omului și a fiului pe care-l crește la sîn. Noaptea la azil e de dus pe lumea cealaltă, pentru un detaliu cum nu veți mai găsi vreodată în arta filmului : tatăl și Kid-ul adorm unul lîngă altul, într-un pat mizer, după ce s-au bătut cu doi monștri din Dickens cel bun. Sînt obosiți. Ei încearcă să adoarmă : vreo zece secunde, amîndoi tremură din picior, exact ca un cățel care, în scurte mișcări zvîcnite, doarme pe un preș, lîngă ușă. Nimeni nu știe de ce tresare din cînd în cînd o lăbuță a cățelului, în somn. Visează ? Nimeni nu va ști de ce Chaplin va filma acest detaliu, al tatălui și al fiului care vibrează, într-un același gest dezarticulat, dînd din cînd în cînd din picior, amîndoi, legați într-un singur mister, al ultimei fibre, al spaimei și al plasmei de început. Iar cînd Piciul îi va fi smuls — omul va alerga după el direct pe acoperișuri, ca pisica-mamă ! Ar mai trebui să spun că atunci cînd i-a arătat lui Einsenstein **The Kid,** Chaplin i-a mărturisit că nu-i plac deloc copiii pe ecran. Dar ce-i place ? Lupul ! — și Einsenstein însuși a rămas siderat. În sfîrșit, ca să fim kit, nu înțeleg de ce nimeni cînd îmi spune că s-a săturat de Chaplin, nu-și cere scuze.

Radu Cosașu

Plastică

Jurnalul galeriilor

„ORIZONT"

● LA galeriile „Orizont" o propunere aparținînd teritoriului artelor decorative aduce în atenție preocuparea **Leontinei Mailatescu** pentru problema mereu actuală, generată de fenomenul modă, a locului și rolului textilelor în existența cotidiană. Optînd pentru capitolul solicitat și inepuizabil sub raportul destinației sociale al imprimeului, artista expune, ca un complement necesar, propuneri vestimentare și două tapiserii. Calitatea principală a pieselor este libera lor picturalitate, nesupusă regulei simetriei și repetiției, ca și un detectabil ton romantic, un fel de sugestii „retro" cu indiscutabile accente de fast și prețiozitate subordonate feminității pe care trebuie să o sublinieze. Din această perspectivă, exponatele își justifică finalitatea și sensul lor de unicat, atrăgînd atenția asupra destinației domestice a pieselor textile, cît și asupra frumosului vestimentar, necesar echilibrului estetic al ambianței citadine. Motive suficiente pentru a saluta acest gen de inițiativă, dar și activitatea Leontinei Mailatescu, în același timp creator și pedagog al frumosului util.

● TOT la galeriile „Orizont" expune pictură tînărul **Nicolae Edulescu,** apariție de reală originalitate și cu o deschidere interesantă către o zonă problematică și formativă explicit schițată în arta noastră contemporană. În fața grupajului de lucrări, semnificativ pentru aria conceptuală și stilistică în care evoluează artistul, simțim tentația alinierii sale la direcția suprarealismului de secol XX, asociere posibilă dar nu și suficientă. Pentru că, dincolo de atmosfera specială, rarefiat-selenară sub raportul expresivității picturale dar densă din unghiul simbolurilor și metaforelor implicate, există o tentație a investigării materiei și existenței fenomenelor ce ne trimite către noțiunea realismului de mesaj, disimulat sub aura unui fantastic vecin cu proiecția onirică. Fiecare pas făcut de artist către țintă ideală, acaparatoare și mereu depărtată a sumei de adevăruri relative descoperite prin experiență și restituite prin discursul pictural, fiecare lucrare ce se înscrie într-un ciclu al condiției umane lărgește orizontul viziunii subiective și pe cel al înțelegerii contemplatorului, printr-un mecanism în egală măsură controlat de rațiunea omului și a artistului, și de totala implicare afectivă. La Edulescu există totdeauna un prim-plan, un centru optic și conflictual explicit exprimat, cu personaje pictate adeseori cu minuție de „trompe l'oeil", participînd la un mister al cărui cod se găsește în fiecare din noi. Apoi, dincolo de această certitudine imagistică, se deschide vertijul acaparator al unui spațiu infinit, difuz telescopat, capabil să provoace întrebări sau neliniștea marilor aventuri în necunoscut. Senzația se amplifică datorită regimului cromatic dominat de variațiile unui verde auriu, cu treceri către zone de gravitate tonală și echilibru, consistența aparentă a materiei sugerează chiar tactilitatea, fără a o introna în realitate ca dogmă picturală. Bun desenator, operînd cu racursiuri îndrăznețe și cu situații componistice expresive, artistul dovedește o profundă și selectivă afinitate cu vechii maeștri, desigur cu Uccello și Piero della Francesca — iată piesele **Globul de sticlă, Portret, Autoportret,** dar și compozițiile **Mihai Viteazu** și **Vlad Țepeș,** picturi de forță și eleganță — preluînd și prelucrînd sugestii fertile, provenite din apartenența la o aceeași familie de spirite. Parabolă moralizatoare și aluzie sapiențială, pictura lui Edulescu este în același timp deosebit de expresivă sub raportul valorilor intrinseci, alăturîndu-se ca un argument revelator direcției deja existente în arta noastră, a fantasticului benefic.

„SIMEZA"

● REALIZÎND o binemeritată recuperare de prestigiu în favoarea artelor decorative, pe nedrept condamnate la statutul de „gen minor", expoziția lui **Dan Băncilă** de la „Simeza" constituie simultan o demonstrație de virtuozitate profesională și de bun gust artistic. Făcînd parte dintr-o generație care, în urmă cu cîțiva ani, provoca o interesantă, pozitivă și definitivă relansare a ceramicii, sticlăriei și textilelor, de pe poziția unor concepții moderne, la confluența dintre solicitările afective și performanța tehnică, artistul s-a detașat ca unul dintre cei mai buni creatori de forme plastice în materialul fluid, prețios și atractiv care este sticla. Actuala sa expoziție demonstrează acest lucru de pe două poziții de egal interes în existența lor concretă dar și ideală, simptomatice nu numai pentru disponibilitățile materiei prime ci și pentru sensul complex și complet al destinului estetic și pragmatic propriu obiectelor realizate. Există un grupaj generos de forme utile, cu finalitate diversă, aparținînd într-un mod actual conceptului de artă decorativă, dar implicînd în egală măsură și dimensiunea expresivă, inteligent speculată prin elementele de decor, finisaj și cromatică. Apoi, operînd o diferențiere ce nu reduce cu nimic valoarea generală a ansamblului, descoperim formele fluide, libere și captivante prin ineditul soluțiilor aflate în teritoriul de graniță al sculpturii de interior. Aparent rezultate ale hazardului, aceste semne spațiale dovedesc un îndelung și pasionant travaliu, deconspiră seria de încercări, experiențe, eșecuri și reușite care au condus la decizia spectaculoasă conținută în fiecare piesă. Odată depășită atracția exercitată asupra vizitatorului de varietatea structurilor, de proteismul aproape organic al materiei fixate într-un punct de maximă tensiune spațială și plastică, ne vom opri, adeseori fascinați în sensul pozitiv al noțiunii, în fața deplinei realizări profesionale, de o acurațețe și o inventivitate cu adevărat artistice. Tactilitatea suprafețelor tratate sau șlefuite pînă la transparențe de cristal pur, încorporarea culorilor în game ce merg de la concentrația verdelui intens sau a cobaltului profund, pînă la delicatețea semitonurilor rafinate, jocul cu lumina inclus în această etalare de soluții savante și în același timp subtil estetice, fac din ansamblul expunerii o adevărată pledoarie în favoarea artei sticlăriei, ajunsă la noi într-un stadiu de excelență, definitiv omologat în marile confruntări internaționale. Și, în acest fel, Dan Băncilă, artist și artizan, creator și stăpîn al materiei, se impune ca o personalitate autoritară, indiscutabil reprezentativă pentru arta noastră contemporană, pe una din direcțiile de real și permanent interes în contactul dintre valorile estetice diversificate și solicitările societății dornice de frumos.

NICOLAE EDULESCU : **Cumpăna apelor**

„EFORIE"

● FĂRĂ îndoială, în egală măsură bună desenatoare și interesantă autoare de situații plastice insolite, **Ileana Bratu** se prezintă publicului cu aceeași obsesivă duplicitate conceptuală și formativă din care se degajă originalitatea demersului său. Propunîndu-și interpretări în scara onticului ridicat la treapta preocupării principale, artista recuperează figurativul dintr-un unghi personal, supralicitînd utilizarea rețelelor structive proprii unei anatomii imaginare, menținîndu-se în permanență în zona posibilei raportări la precedentul concret. Dar din acest punct începe o nouă poetică a formei naturale, ea se reifică și devine semn, instaurînd simultan situații conflictuale ce dinamizează spațiul și atrag tentația schițării unor posibile scenarii, nu străine de climatul suprarealist. De altfel, din contactul cu teritoriul ideatic propriu acestei tendințe se naște imageria Ilenei Bratu, alegreța ductului și unele accente fizionomice aducînd și ecoul unei influențe expresioniste, indiscutabil justificată prin structura cîmpului tematic și prin intenționalitatea afectivă. Desfășurate parcă după o schemă aleatorie, supusă mai curînd hazardului și tentației ludice, desenele se dovedesc mai apoi, la o lectură nuanțată și adecvată, ca elaborări ale unui spirit tensionat irecuperabil între conștiința necesității controlului rațiunii și impulsurile gestuale temperamental justificate. Adausul de culoare, tonuri pure și intense, aduce un plus de dinamică picturală și de simbolism difuz, imaginile intrînd în sfera totemicului, cu indiscutabile influențe din culturile extraeuropene, mai ales ameroindiene, sugerînd contaminări cu precedentul aztec, irochez, maya. Este acesta un prilej de a ne reintîlni cu grafica „foarte Ileana Bratu", cu singularitatea personalității sale.

Virgil Mocanu

Muzică

Orchestre de cameră

■ VREMEA noastră este martora unei renașteri înfloritoare a activității grupurilor instrumentale restrînse, care merge paralel — ba citeodată pare că poate lua și conducerea, în ce privește preferințele publicului — cu dezvoltarea marilor orchestre simfonice. Opulența romantică (Berlioz visa la o formație uriașă, infinită) sau postromantică (Mahler, cu monumentele lui sonore care cer citeodată prezența pe estradă a o mie de executanți) primește replica gustului pentru economie, transparență, limpiditate, pe linia căruia se întîlnesc, atît de semnificativ, estetica preclasicismului cu cea a secolului XX ; să ne gîndim la „puținătatea", atît de bogat expresivă, a muzicii unui Weber. Răspîndirea orchestrelor de cameră a ajuns atît de generală încît, cel puțin în ce privește tălmăcirea literaturii, practic infinită, a **concertelor grossi** s-a produs, în cîteva decenii, în conștiința publicului o adevărată mutație de care nu se mai poate să nu ținem seama. Astăzi, cînd auzim creațiile orchestrale ale unor Vivaldi, Bach, Händel cîntate de ansambluri mari, de dimensiunile obișnuite ale filarmonicilor, avem o impresie ciudată, de nepotrivire, ca și cum o haină prea largă ar învesmînta neîndeminatic și lălîu un corp subțire și mușchiulos.

Toate acestea explică pentru ce cutezanța, pasiunea și consecvența cu care Ludovic Baci, în fruntea formației „Musica rediviva", a pornit să ne înfățișeze tezaurul operelor orchestrale bachiene, întrunesc în asemenea măsură adeziunea noastră. După **Arta fugii** (în versiunea instrumentală a dirijorului) și cele patru **Suite,** am ascultat în cadrul unui singur program — lucru neobișnuit — cele șase **Concerte brandenburgice,** în învesmîntarea instrumentală originală, ferită de orice supraadăugiri și amplificări. Nu se poate, desigur, vorbi de urmărirea perfecțiunii în finisarea tuturor amănuntelor acestei versiuni de concert, realizată cu instrumentiști proveniți din diferite orchestre bucureștene, în repetiții strecurate în acele puține ceasuri cînd toți se pot elibera de obligațiile lor de fiecare zi. Dar plăcerea cu care s-au cîntat aceste capodopere, amintindu-ne că muzica de cameră s-a făcut dintotdeauna — și, din fericire, se mai face și astăzi — în primul rînd cu entuziasm, curățirea lor de zgura oricărui gigantism sau sentimentalism deplasat, precizia ritmică (întotdeauna favorizată de economia instrumentală), încadrarea în autentic spirit bachian, a cîntului concertant în cel de ansamblu, — toate acestea au dat valoarea specifică de nobil act artistic întregii seri a grupului **Brandenburgicelor.** Am avut bucuria unor contribuții solistice de calitatea celor ale corniștilor Nicolae Dosa și Ion Rațiu, savurosului duo de **Blockflöte** Roswita și Wolfgang Mäschendörfer, trompetistului Edmond Buschinger, violoniștei Gyöngyver Ercse Baci — trecînd cu naturalețe peste dificultățile considerabile ale unor partituri ca **Nr. 4 —,** entuziasmului clavecinistic al lui Iosif Sava. Ne amintim mai puțin de reușita mult mai discutabilă din **Concertul nr. 6,** unde riguroasa puținătate a instrumentiștilor n-a putut fi compensată de un cînt de necesară calitate sonoră.

Peste cîteva zile, un alt eveniment considerabil în lumea orchestrelor de cameră l-a constituit concertul formației oaspete **Scottish Chamber Orchestra.** Este o formație al cărei act de naștere, datat 1975, nu o face să se intimideze din cauza tinereții, ci dimpotrivă, să pornească într-un elan și mai mare la ascensiunea piscurilor măiestriei interpretative. Într-un adevărat spirit cameral, interpretările — coordonate de dirijorul, excelent muzician, Roderick Brydon — impun nu prin spectaculozitate, ci prin calitatea ridicată, de fiece clipă, individuală și de ansamblu, a participării interioare (concretizată instrumental cu un profesionalism infailibil) a membrilor orchestrei. Aspectul mai senzațional, dacă vreți, este cel al rotunjimii și frumusetii sonorității suflătorilor, atît în contribuțiile compacte, în sincronizarea perfectă a atacului și modelarea de grup a culorilor timbrale, cît și în scăpărările individuale, de precizie și farmec. Atribute exploatate cu bună știință, de pildă, în **Furiantul** de Antonin Dvořak, acordat ca supliment de program.

Orchestra ne-a cîntat **Variațiunile pe o temă de Frank Bridge** cu o afecțiune, caracteristică tuturor muzicienilor britanici, pentru compozitorul național reprezentativ Benjamin Britten. Lucrarea nu are intensitatea muzicală acută a **Variațiunilor pe o temă de Purcell,** incontestabila capodoperă orchestrală a lui Britten, dar se desfășoară în hotarele stilului sfătos și ale tehnicii virtuoze (limitate la instrumentele de coarde) ale autorului. Nu tăgăduim că prima mare desfătare muzicală am avut-o cu **Concertul în si bemol major,** KV. 456 de Mozart, interpretat de Michael Roll cu toată subtilitatea diversității infinite a tușeurilor pianistice moderne, adaptată fără greș savoarei sublime a muzicii maestrului de la Salzburg. În fine, **Simfonia nr. 104** de Haydn, redată cu strictețe și totuși cu familiară bonomie, cu puritate și cu o irezistibilă aromă țărănească a melodicii, în finalul, **Allegro spirituoso.**

Alfred Hoffman

LIVIU GLODEANU

● A intrat în viața muzicală cu noul val, nemaipomenitul val al creatorilor de la finele anilor 50. A fost mezinul acelei generații. Cine nu-și amintește de a sa cantată-protest contra morților premature ? La douăzeci și trei de ani era temeinic acomodat cu arta compoziției. Suita pentru cor de copii, suflători și percuție **aducea fiorul autentic al melosului străvechi din miezul Transilvaniei. Stăpînea mecanica incantației. Cu ea și-a ridicat schelele pentru muzica monumentală.** Zamolxe și Ulysse **sînt opere care au impresionat prin intensitatea forțelor explozive acumulate în liniște. Sensibil la puterea dramatică a verbului, a atribuit importante conotații vocal-simfonice și unor texte de Nichita Stănescu, Zaharia Stancu, Serghei Esenin. Iar concertul instrumental, la care a revenit periodic, a fost pentru tînărul compozitor terenul acerbelor confruntări dialectice, cu aerul muzicii scrisă spontan. Recunoașterea talentului său a primit confirmarea unor distincții de seamă ale Academiei, Uniunii Compozitorilor și Radioteleviziunii. În instituțiile muzicale a ocupat poziții de răspundere. De vocație anti-orator, vorbea cu precizie și adresă directă. Unde i-a stat la îndemînă, a servit muzica românească și a făcut bine colegilor de breaslă.**

Lui Liviu Glodeanu nu i-a mai fost dat să împlinească 40 de ani.

Radu Stan

Opinii

Despre unele imagini în poezia lui Eminescu

ÎN NUMĂRUL 33, pe luna februarie 1931, al revistei *unu*, a apărut sub semnătura André Far — un *Inventar*, care ar fi trebuit să fie primul dintr-o suită, „pentru a fixa o atitudine față de o serie de nume autohtone [...] a cărui principală caracteristică este sinceritatea". Revizuirea valorilor adevărate sau false începea cu scriitorii, în ordine alfabetică, de la Felix Aderca la Paul Zarifopol. La număr, 33. Ar fi trebuit să continue cu nume din alte domenii (plastică, teatru, muzică, filosofie, arhitectură), dar s-a întîmplat așa cum se petrece de multe ori cu planurile... rămîn planuri. Se mai preciza, în vorbirea introductivă, că tonul *Inventarului* va urma nuanța personajului analizat, și deci, va fi „în derîdere sau în gravitate, firesc, natural". Nu lipsește — nu putea să lipsească — nici Eminescu. În dreptul acestui nume se putea citi : „Victima profesorilor universitari care îl comentează. Poezia lui va trebui cîndva descătușată de pietrele monumentelor și de sacizul discursurilor oficiale, care i s-au închinat într-o batjocorire totală a vieții lui de zbucium și de mizerie".

Citisem o remarcă a criticului Emil Manu : „Eminescu a elogiat în repetate rînduri realizările înaintașilor, intuind în slova *scripturilor române* o permanență a istoriei și a poporului nostru".

Peste o zi sau două, am scos din raft una din edițiile cu poeziile liricului de geniu. Cînd am terminat lectura, știam despre ce voi scrie. Chiar m-am întrebat, cum de nu am adus pe hîrtie pînă azi remarca pe care o voi demonstra, prin exemple, în cele ce vor urma. Oarecum... criptic am mai încercat acest act atunci cînd, pe pagina de gardă a *Antologiei literaturii române de avangardă*, apărută în 1969, am înscris epigraf aceste versuri din „Mortua est" : *„Cînd torsul s-aude l-al vrăjilor caier / Argint e pe ape și aur în aer"*. Scrise și semnate de Mihai Eminescu, în martie 1871, în „Convorbiri literare", ele puteau apărea în anii noștri, în revistele „La Révolution surréaliste" sau în „Le Surréalisme au service de la Révolution", iscălite Paul Eluard, sau Robert Desnos, sau André Breton.

De astă dată am descoperit în multe poezii imagini care împlinesc „condițiile" imagismului suprarealist. Aceasta nu înseamnă că Eminescu poate fi anexat acelui curent iscat pe ruinele dadaismului. Eminescu, prin întreaga lui creație, e la polul opus al dicteului automat. Eminescu rămîne așa cum s-a autodefinit (în poezia „Eu nu cred nici în Iehova") : *„Eu rămîn ce-am fost : romantic"*. Totuși să nu uităm că suprarealismul e un (fel de) văr al romantismului. Că : și Eminescu și poeții mai sus citați au fost înainte mergători, deschizători de drumuri. Ei au împrospătat vocabularul poetic. Poezia lor a însemnat un salt calitativ important. Una din țintele lor : *„A turna în formă nouă limba veche și-nțeleaptă"*. Cîteva cuvinte despre imagine (așa cum au practicat-o scriitorii din școala lui Breton). Pentru Pierre Reverdy ea este o creație pură a spiritului. Ea țîșnește din apropierea spontană a două realități depărtate, a căror raporturi le sesizează *numai spiritul*. Dacă simțurile aprobă cu totul o imagine, ele o ucid în spirit. Pentru Aragon (al deceniului al treilea), viciul numit suprarealism este întrebuințarea dereglată și pasională a stupefiantului *imagine*.

Mihai Eminescu – desen de Luchian

Ceea ce, vom conveni, nu se aplică imaginilor din poezia eminesciană. Sînt limite pe care nu intenționăm să le ștergem discret, cu guma... Apoi, multe din imaginile suprarealiste sînt de contrasens sau insolite. De asemenea, poezia care s-a numit „automatică" — și cu care poezia rațională a marelui nostru poet nu are contingență — țîșnește direct din măruntaiele și alte organe ale poeților care au acumulat rezervele potrivite" („Dada Gedichte" citat de Serge Fauchereau, „Critique", 303—304, august-septembrie 1972).

Imaginile mai jos prezentate le credem suficient de grăitoare, mai ales prin forța lor de șoc, caracteristică imaginii suprarealiste. Ele oglindesc înrudirea între modalități de expresie poetică (s-ar părea diametral opuse*) : *„Cum umbrele se-mbracă în zale ferecate / Vă zguduie arama urechea amorțită / Virtutea desplетită"*. („Junii corupți") ; *„Braț molatic ca gîndirea unui împărat poet"* („Venere și Madonă") ; *„Văd nopți ce-ntind deasupră-mi oceanele de stele / riuri de cîntări / treaz ca vîntul cel sălbatic al durerii / Moaie pana în culoarea unor vremi de mult trecute / Visul apelor adînce și a stîncelor cărunte / Noi cîrpim cerul cu stele, noi mînjim marea cu valuri* („Epigonii") ; *„Un vis ce își moaie aripa în amar / Trecut-ai cînd ceru-i cîmpie senină. / Cu riuri de lapte și flori de lumină, / Cînd norii cei negri par sumbre palate / De luna regină pe rînd vizitate. / Te văd ca o umbră de-argint strălucită / Suind, palid suflet, a norilor schele, / Prin ploaie de raze, ninsoare de stele, / Cînd torsul s-aude l-al vrăjilor caier / Argint e pe ape și aur în aer. / Dar poate acolo să fie castele / Cu arcuri de aur zidite din stele, / Cu riuri de foc și cu poduri de-argint, / Cu țărmuri de smirnă, cu flori care cînt ; / Să văd cerul negru cum lumile-și cerne / Văd vise-ntrupate gonind după vise* („Mortua est") ; *„Încins cu o haină de umbre și raze"* („Înger de pază") ; *„Cerul [...] desfăcut în foc și aur / Flori, juvaieruri în aer / Uraganu-acum aleargă pîn'ce căi lui îi crapă / Închegare măiestrită din suflarea vîjeliei"* („Egipetul") ; *„Somn, a gîndului odină"* („Cugetările sarmanului Dionis") ; *„În zadar riuri în soare / Grămădești'n a ta gîndire"* („Floare albastră") ; *„Neguri albe, strălucite / Naște luna argintie / Și anină-n haina nopții / Boabe mari de piatră scumpă"* („Crăiasa din povești") ; *„...printre gratii luna moale / Sfiicioasă și smerită / De a virstei ei căldură fragil sînului se coc / Și zăpada viorie din obrajii tăi subțiri — /Apoi noaptea lor albastră, a lor dulce vecinicie / Arde-n candel-o lumină cît un simbure de mac / De treci codri de aramă, de departe vezi albind / Ș-auzi mîndra glăsuire a pădurii de argint / Feți-frumoși cu păr de aur, zmei cu solzii de oțele / Îi sar purici înainte cu potcoave de oțel"* („Călin") ; *„O, priviți-i cum visează / Visul codrului de fagi !"* („Povestea codrului") ; *„Cînd plutești pe mișcătoarea mărilor singurătate ! / Timpul mort și-ntinde trupul și devine vecinicie"* („Scrisoarea I") ; *„Ale clipelor cadavre din volum stînd s-adune / Și-n a lucrurilor petici căutînd înțelepciune"* („Scrisoarea II") ; *„Iar din inima lui simte un copac cum că răsare / Care crește într-o clipă ca în veacuri, mereu crește, / Cu-a lui ramuri peste lume, peste mare se lățește / Se mișcau îngrozitoare ca păduri de lănci și săbii"* („Scrisoarea III") ; *„Iar stejarii par o stradă de giganți ce-o înconjoară, / Și din țărm în țărm durează o cărare de văpaie / Ea, copila cea de aur, visul negurii eterne"* („Scrisoarea IV") ; *„Țesînd cu recile-i scîntei / O mreajă de văpaie. / Vrei să dau glas acelei guri. / Ca dup-a ei cîntare / Să se ia munții cu păduri / Și insulele-n mare ? / Călăuzind singurătăți / De mișcătoare valuri"* („Luceafărul") ; *„Trecut-au anii ca nori lungi pe șesuri"* („Trecut-au anii...") ; *„El veni, copilul mîndru, / Călărind pe-un papagal"* („Kamadeva") ; *„Văd lebăda, barcă de vînt"* („Frumoasă-i") ; *„Astfel treci și tu prin lume... ca un basm de proroc !"* („De ce să mori tu ?") ; *„Groaznic s-a îmbătat bătrînul — soarele zice — / Nu-i minune, a băut jumătate d'Oceanul Pacific / Soarele își bagă capul prin nouri și limba și-o scoate / Se tăvălea peste cap și pișcat de un purec de fulger / Se scărpina de-un șir de păduri ca de-un gard de răchită... / Vezi un ger bătrîn și avar cu fața mîhnită / Cărăbănind al zorilor aur în saci de-ntuneric. / Ca să-l usuce-n rubine"* („Mitologicale") ; *„Ea își coase ochii într-un tort de in / O sărmană frunză pe oceanu-n spume"* („Viața").

ÎNTRERUP suita citatelor. Imaginea — iertе-mi-se truismul — nu e descoperirea nici a romanticilor, nici a altora mai apropiați de noi. Au folosit-o simboliștii ca forță de sugestie. Maeterlinck evoca „șerpii violeți ai viselor", iar pentru Apollinaire limba e „peștele roșu în borcanul vocii" și poezia „realitate unică". Fără imagine și fără imaginațiune nu există artă literară.

Apropo de simbolism, o paranteză și cîteva cuvinte despre Eminescu și acest curent. Presa literară în anii de imediat după moartea Poetului, a fost fertilizată de o polemică ce se iscase în jurul afirmației — nu-mi amintesc cine a declanșat-o — Eminescu simbolist.

Că în poeziile atunci cunoscute, ale lui Eminescu, sînt metafore de factură simbolistă, nu se mai contestă. Dar nu Eminescu era datornic, ci dimpotrivă. El le pusese în circulație *fără să știe*. Dar dacă aceste inadvertențe se petreceau prin ultimul deceniu al veacului trecut și primul al următorului, cînd spiritele erau încinse, cestelalte imagini, consistente sau vaporoase (mai sus înșirate) pe care azi de găsim atît de eluardiene, desnosiene, soupaultiene și ale altor emuli ai școlii**) bretoniene, ne oferă o situație mult mai răspicată, mai limpede. Poemele în care imaginile gonesc cu viteza viselor au fost scrise înainte de 1889, cînd Mihai Eminescu își încheiase palmaresul creației originale și dormea, sub teiul sădit de prieteni, așa cum dorise. Să conchidem de aici că Mihai Eminescu a compus poezii suprarealiste *fără să știe*, precum clasicul nostru confrate ridicol, domnul Jourdain, o pățise cu proza? Nuuuu! Pentru că suprarealism e departe de a însemna numai folosirea unui imagism dezlănțuit, nu înseamnă numai imagini în vrac, recreînd vise, coșmare, situații insolite, ci o *altă* stare de spirit (în definirea căreia nu intrăm acum). Eminescu a scris o poezie care, după 100 de ani de la crearea ei, e proaspătă ca în ziua întîi.

Ce ser pereniform i-a inoculat Poetul ? Ecuația e cu o singură necunoscută: nepieritoare imagini! Cu acest bagaj, poezia marelui romantic începe să înfrunte al doilea centenar. Și genialitatea lui Eminescu e demonstrată ca o teoremă.

Poezia lui Eminescu e permanent în avangardă chiar dacă pe sub anumite podele se aude chițcăit și scheunat, chiar dacă consecvenți relei credințe (atît de copios folosite) unii vor susține că și Eminescu a fost „confiscat" de avangardă, deși adevărul e la celălalt pol: Eminescu a confiscat avangarda!

Îmi e plăcut să atrag cititorului atenția asupra oricăruia din versurile citate mai sus din opera lui Eminescu, pe care ne sprijinim afirmațiile și cercăm să convingem că acele neașteptate imagini (creații pure ale spiritului) sînt elementele de rezistență ale poeziei eminesciene, fără de care ea s-ar volatiliza. Nu uităm nici părerea lui Stéphane Mallarmé: o carte de versuri nu e făcută să fie înțeleasă de la prima lectură ; *simțită*, da. Și tot acest poet autentic susținea (just) că sensul precis — ecuație cu o singură soluție — șterge vagul (= imprecisul) aducător, cele mai adeseori, de vrajă, de farmec, de încîntare (o carte de poeme a lui Ilarie Voronca, din 1931, chiar se intitula „încantații"). Pentru René Crevel (preferatul emul al lui André Breton) poezia aruncă punți de la un sens la altul, de la obiect la imagine, de la imagine la idee, de la idee la fapt precis. Iar pentru Pierre Guéguin imaginea nu e decît o formă magică a principiului identității, regăsită în multiplicitatea materiei. Mă opresc aici. Despre imaginile lui Eminescu, prevestitoare de cele cîte au urmat, s-ar putea scrie (și n-ar fi rău) un tom. Mihai Eminescu nu a teoretizat. El a creat imagini autentice pe care noi le adjectivăm nepieritoare. Ele au conferit vitalitate, longevitate versului eminescian. Un prim secol le-a verificat existența. Am intrat în al doilea. Continuăm.

Sașa Pană

*) Citatele sînt conform ediției „Poezii", E.P.L.A. a U.S. din R.P.R., București, 1950. Versurile trebuie considerate independent. Titlul poeziei din care au fost extrase, se dă o singură dată, după ultimul citat din aceeași compunere.

**) Bine că nu mă aude André Breton, el care m-a învățat că suprarealismul (născut în 1925) nu e o școală literară, nici măcar literatură.

Meridiane

Între vis și realitate

ÎNTRE anii 1954 și 1976, Iris Murdoch, exemplu strălucit de scriitor dublat de filosof eclectic, a publicat optsprezece romane, trei piese de teatru și o seamă de eseuri literare și filosofice. Explorarea complexelor relații umane și a marilor probleme morale în opere de o desăvîrșită expresie artistică, în care filonul tradițional se îmbină organic cu inovația, i-au asigurat romancierei un loc de seamă în spațiul culturii britanice.

Cei doisprezece ani scurși între apariția romanelor **Castelul de nisip** și **Visul lui Bruno,** publicate de curînd în traducere *), marchează o adîncire și o cristalizare a concepției autoarei cu privire la condiția umană.

Castelul de nisip pare, după datele sale exterioare, o poveste oarecare brodată pe tema triunghiului conjugal.

Cu toată această banalitate de suprafață, **Castelul de nisip** are profunde valențe etice. La baza acestui roman se află ideea că numai prin apropierea de semenii săi, prin integrarea sa liberă, conștientă și responsabilă în realitate, își împlinește ființa umană, rostul său în lume. Pînă la această realizare eroul are de străbătut un drum lung și sinuos printr-o lume a iluziilor; în conflictul dintre iluzie și realitate, fiecare contact cu realitatea este un șoc care destramă visul cu încetul, făcînd loc unei înțelegeri complexe a răspunderii sociale.

Iluzia centrală a romanului, sugerată de imaginea simbolică a titlului, se pretează la mai multe interpretări, chiar opuse. De la castelele de nisip construite de Rain în copilărie pe plaja Mediteranei, imaginea se dezvoltă, capătă valoare de simbol.

Viziunea tragi-comică a scriitoarei este evidentă prin acea pendulare continuă între serios și derizoriu, prin ironia cu care sînt tratate acțiunile umane, șocurile și frămîntările prin care trec personajele sale pe drumul lor sinuos spre cunoaștere. Viziunea aceasta reiese mai puternic din povestea frămîntărilor unei alte familii, de data aceasta pe fundalul sumbru al Londrei din romanul **Visul lui Bruno.**

Pasionat de studiul păianjenilor, obsedat de trecut și de necesitatea împăcării cu fiul său, nonagenarul Bruno, ținut la pat, devine centrul unei complexe texturi de relații umane. În jurul lui orbitează, țesîndu-și fiecare propria-i pînză de păianjen și prinzîndu-se în plasa celorlalți, toate celelalte personaje : Danby, ginerele lui Bruno, Adelaide, fata în casă și iubita lui Danby, verii acesteia: Will, cel clocotind de răzbunare, și Nigel, ciudatul infirmier jumătate zeu, jumătate demon. Păienjenișul cuprinde și menajul în trei al fiului lui Bruno, cînd Miles descoperă în sora soției pasiunea vieții sale.

Acest amestec eterogen de elemente de roman realist, simbolic și de aventuri, folosind în mod ironic clișee literare cunoscute, se constituie într-un întreg bine închegat datorită dozării subtile și folosirii creatoare a modelelor epice.

Măiastra mînuire a simbolului atotînvăluitor, integrat în textura poveștii și dirijînd-o, ne confruntă cu semnificații mai complexe și mai profunde decît în romanul anterior. Înfruntăm, împreună cu Bruno, realitatea morții. Și abia acum, în luptă cu moartea, omul, acest mare păianjen, după ce și-a țesut neistovit pînza de ambiții, mistificări și confuzii timp de o viață, trăiește dureros drama zădărniciei tuturor eforturilor sale, avînd în același timp revelația adevărului suprem: iubirea. În iubire se află salvarea morală și împăcarea cu universul.

Traducerea celor două romane reprezintă un frumos act de cultură. Dana Crivăț realizează o versiune românească viguroasă și fluentă care se încadrează în structura generală a stilului romanului **Visul lui Bruno.** Marele merit al tălmăcirii, în cazul **Castelului de nisip,** este fidelitatea față de original; Mihaela Bucur a știut să se aplece asupra operei cu exigența de tehnician al cuvîntului și cu suflet de artist.

Virginia Barghiel

*) Iris Murdoch, **Castelul de nisip,** Ed. Eminescu, 1977 ; **Visul lui Bruno,** Ed. Univers, 1978.

Cartea străină

Florilegiu

STUDIIND evoluția poeziei bulgare găsim numeroase paralelisme cu istoria liricii noastre. Printre acestea, cel mai de seamă, rezidă în identic fecunda rădăcină folclorică a celor două poezii. Într-adevăr poezia populară a constituit și continuă să constituie substratul, matricea formatoare a literaturilor noastre. Nu este în spațiul arhaic al liricii orale doar o zonă istoric datată a evoluției expresiei poetice a unui popor ; ci oarecum unul din modelele perene ale spiritului creator național. Pentru bulgari, ca și pentru români, în poezia și în arta populară sînt înscrise unele tipare perene ale creativității, tipare formatoare la care generațiile succesive de scriitori s-au întors iarăși și iarăși ca la o sursă inepuizabilă de valori inspiratoare. Simeon Hadjikosev, care în interesantul studiu introductiv la bogata **Antologie de poezie bulgară de la începuturi pînă azi** *), alcătuită (și tradusă în cea mai mare parte) cu gust și pricepere de Victor Tulbure și Haralambie Grămescu, vorbește despre importanța creației folclorice în constituirea unei tradiții a poeziei bulgare, remarcă pe drept cuvînt cîteva din trăsăturile comune ale folclorurilor noastre, dar și unele deosebiri de structură poetică. Astfel, aflăm că în cîntecul popular bulgar se întîlnește rareori rima caracteristică pentru folclorul românesc. Desigur, putem găsi și alte deosebiri, în sfera motivelor poetice. Iată, de pildă **lebedele albe** care apar într-un prea frumos cîntec, **Ienicerului îi e dor de casa lui.** „Oare ce albește, albește, sclipește, / albește, sclipește peste dalba Dunav ? / Lebede să fie, zăpadă-argintie, / zăpadă-argintie ori ploaie să fie ? / Lebedele albe și-ar fi luat zborul ; / zăpada-argintie se topea la soare ; / ploile cu toate se zvîntau de vînturi / în două trei zile, într-o săptămînă..." Ienicerii Sultanului albesc în zare. Unul dintre ei tînjește după vatra lui de acasă. Aluzii la „Valahia" apar în această poezie care privește dincolo de Dunăre. Dunărea leagă imaginația popoarelor trăind pe cele două maluri ale ei. Citim într-o poezie, **Valaha roabă**, cum : „Prădatu-s-a pămîntul Vlașkăi, / pămîntul Vlaskăi și Bogdania, / tinerii-i robesc, bătrînii căsăpesc, / pe pruncii mici sub cai îi calcă". Roaba vlășcană refuză îndemnul turcului de a-și lepăda pruncul. Cu multă delicatețe este închipuită continuîndu-și în fața turcului îndeletnicirea-i de mamă drăgăstoasă : „Ea își desface brîul de mătase, / și își deznodă dalba broboadă, / și întocmește-ntr-un pom un leagăn, / și pune-n leagăn puiul puiuțul, / leagănă-l dulce și-așa îi cîntă : / — Nani, tu nani, prințul mamii ! / Vîntul cînd bate o să te-alinte, / ploaia cînd cade o să te scalde, / vreo ciută poate o să te-alapte".

Poezia populară constituie deci un preambul firesc al oricărei explorări a liricii bulgare. Tot astfel era natural ca un asemenea florilegiu să cuprindă o selecție reprezentativă din poezia lui Hristo Botev, „voivodul" (cum este intitulată partea ce i se consacră în antologia lui Victor Tulbure și Haralambie Grămescu). Cazul lui Hristo Botev, de atîtea ori asemănat cu acela al unui Petöfi sau al unui Mickiewicz, este al vizionarului luptător. Conjuncție romantică a dublei propensiuni spre ideal și întrupare concretă ; natură conflictuală, destin tragic asumat de o înaltă conștiință. Condiția poetului este, în perspectiva aceasta, investită cu o misiune istorică, aceea a unei înalte pedagogii naționale : „Ah, fi-va să se nască și-n bulgăresc meleag / un suflet cu credință și plin de-nțelepciune, / învățător să-i fie poporului său drag, / reamintindu-i fala virtuților străbune ?".

NU vom putea urmări, desigur, în aceste reflecții sumare, etapele toate ale evoluției liricii moderne bulgare, de la versificația laborioasă a „dascălilor", prin romantica unui Gh. S. Rakovski, prin ceea ce se numește „renașterea bulgară", adevărat **risorgimento** cultural, prin simbolismul care aduce o deschidere modernistă a spiritului creator, pînă la marea diversitate stilistică a creației contemporane. Ne vom opri doar la cîteva momente bine reprezentate în valoroasele tălmăciri ale autorilor **Antologiei** (ca și ale altor poeți printre care amintim pe Al. Philippide, Mihu Dragomir, Valentin Deșliu, Mihail Magiari etc.).

Un hugolian cu certă forță retoric-poetică este Ivan Vazov, voce a alesului conștient și satisfăcut de alegerea sa : „Eu sînt poet născut, adevărat. / Mi-e sufletul de cîntece bogat. / De-s trist ori vesel, fie că-i zefir / De mai, sau viscole de iarnă, grele, / Oriunde, îmi ajunge să respir / Văzduhul țării mele". Opusă acestei elațiuni poetice este depresiunea caracteristică a unui poet turmentat, liric de o morbidețe crepusculară, Peio K. Javorov. „Mi-e sufletul chemare. Mi-e sufletul suspin. / Sînt pasărea atinsă de-o săgeată ; / rănit de moarte sufletul mi-e, iată, / de-al morții și-al iubirii singur spin. / Mi-e sufletul chemare. Mi-e sufletul suspin. / Și nu e despărțirea al întîmplării nume ?"

Adevărat clasic al secolului nostru a devenit poeta bulgară, binecunoscută la noi, Elisaveta Bagriana. Ca în arghezianul **Testament**, lirica se înfățișează, în poezia **Urmașa**, descinzînd dintr-un lung șir al străbunilor : „Nu-și lăsară bunii-n nici o carte / Aurită, chipul sub peceți. / Însă eu le știu și după moarte / Gîndul, truda aprigei lor vieți..." Precum cele mai mari personalități ale literelor acestui secol. Elisaveta Bagriana nu poate fi încadrată în vreun curent literar. Ca și același Arghezi, ori Blaga, ea nu aparține vreunei „școli". Temperament tumultuos, ea este o mare **natură** poetică. „Mi s-a urît. / Sînt roabă printr-atîtea averi, / Veșmintele bogate pe mine par poveri. / Mi s-a urît întruna și gîtul să-l îndoi / Sub salbele de galbeni cu zimți curați și noi ; / Sub scumpele podoabe sprînceana să-mi ascund : / Să nu pot mîna-ntinde, căci de sub ea răspund / Brățările cu clinchet, și cu sclipiri ce mint ; / Să îmi apese trupul paftalele de-argint. / Sînt tînără, măicuțo ! Dar tineri anii mei / Cu-adevărat ei, oare, știu tinerețea ce-i ?" Veșnică tinerețe a Poetului și a Poeziei !

Am urmărit în **Antologia** lui Victor Tulbure și Haralambie Grămescu, cu un deosebit interes, formele pe care le ia poezia bulgărească în zilele noastre. Tînăra lirică este bogat reprezentată, chiar dacă — inevitabil — numărul mare al poeților nu permite să se aleagă decît cîte o poezie-două de fiecare.

Petăr Karaangov cultivă o poezie a cotidianului, Pârvan Stefan meditează o dată în București, amintindu-și faota vieții lui Hristo Botev ; Andrei Ghermanov închipuie o stranie „Dialectică a degetelor". Un ton învăluitor și penetrant totodată se degajă din **Elegia** lui Slav Hristo Karaslavov. Nume ca acela al Nadiei Kehlibareva, sau ale lui Mihail Berberov, Vladimir Bașev, Damian Damianov, Liubomir Levcev, Ivan Nikolov, Vania Petkova ne sînt, desigur, cunoscute și reîntîlnirea lor în paginile prezentului florilegiu ne bucură. Am dori, desigur, să cunoaștem și evoluția recentă a creației lor.

Citim într-o poezie a lui Ghiorghi Djagarov versurile : „Pămînt cît doar o palmă de țăran... / Dar nici nevoie n-am să fii mai mare. / În cremenea bătrînului Balcan / Un sînge sudic fericit dogoare". Florilegiul de poezie bulgară ne-a adus ceva din dogoarea fericită a spiritului și sîngelui balcanic al poporului vecin nouă, de dincolo de Dunăre.

Nicolae Balotă

*) **Antologie de poezie bulgară de la începuturi pînă azi**, Editura Minerva, 1977

LIRICĂ BULGARĂ

Maria Grubeșlieva

Adevărul

Poate-a fost vis :
Zăceam pe fundul mării,
pe dunele de aur ca lămiia.
Nisipul era moale și de aur.
Nu prea departe se afla reciful
coralilor. Prin apa clară
vedeam atît de bine !
Stam culcată
și poate nu eram chiar eu
aceea.
În mîini țineam o scoică sidefie.
Pîn' la durere o strîngeam în palmă,
pînă s-a spart cochilia-i de calcar
Era al adevărului grăunte
pe care îl pierdeam. Și șapte cercuri
se înălțau deodată : unu-ntr-altul.
Din cercul cel mai mic
acel din mijloc,
abia putui să deslușesc un sunet
La fel cu-acela care-l face-un mugur
cînd înflorit, pe ramură, plezneste.
Și-acolo-n cercul cel mai mic, din apă,
un crin se desfăcu privirii mele.

Hristo Radevski

Cîntec

Se zbate vîntul. Zările sînt sure,
iubitul pribegește prin pădure —

Pădurea mea cu creștete bogate,
primește-l pe erou, ascunde-l bine !
Iubitul luptă pentru libertate
și-i hăituit de poteri și jivine.
Ascunde-l, codrule de nepătruns,
așa cum pîn-acum eu l-am ascuns.

Albastră bolta e de luminișuri
iubitul meu adoarme prin hățișuri.

Trimite-ți, soare, raza ta fierbinte,
în ceasul greu să-i fie mîngîiere
mai dîrz să-și ducă pașii înainte,
înviorat de soare și putere.
Alintă-l rază, pe al meu pribeag,
așa cum eu l-am alintat cu drag.

Cad ploile peste cîmpia stearpă.
Iubitul zace-nsingerat pe iarbă.

Voi, surioare, picături de ploaie,
voi, ale norilor supuse fiice,
stingeți-i rănile de vîlvătaie,
crunt îl mușcă gloanțe venetice.
Tu, ploaie, spală-i sîngele-nchegat,
așa cum numai eu l-aș fi spălat.

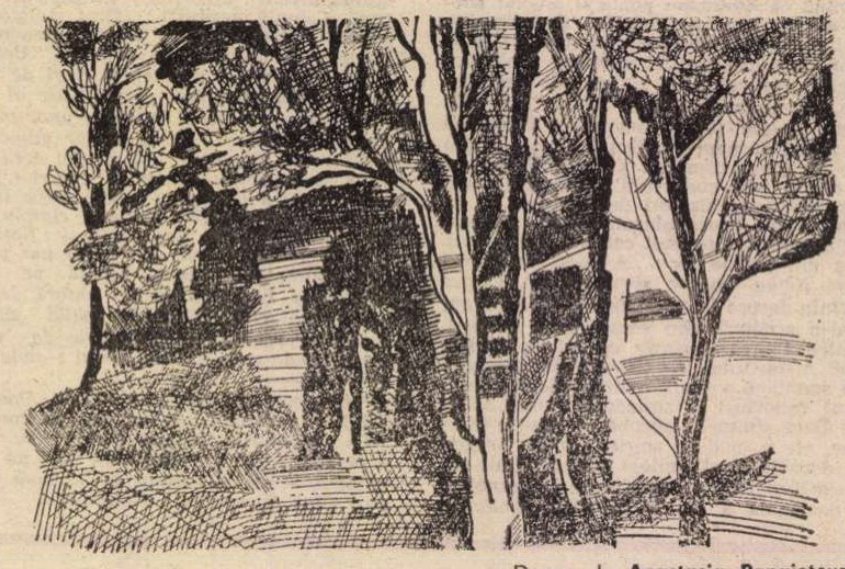
În românește de
VICTOR TULBURE

Anghel Todorov

Poetul

Ca să se-njghebe versul bine,
poete,-ți trebuiesc puține :
abia s-adie vîntu-n spice
și luna-n cer să se ridice,
sau roua să lucească numa'
sau toamna să-și aștearnă bruma,
sau primăvara prin narcise
să-ți umple sufletul cu vise.

Și multe-ți trebuiesc, poete,
ca versul tău să ne desfete :
Un univers întreg, uzine
de freamăte orgi divine,
și sunete nemaiștiute
și nevăzute alăute,
și vise ce n-au fost visate,
cîntări de nimenea cîntate.
și soare, și azur, și ceață,
și gînd, și iarnă, și viață.



Desen de **Anastasia Panaiotova**

Vladimir Golev

Cu ce licoare...

Cu ce licoare amețitoare m-ai adăpat,
ținut dăruit cu mure și păstrăvi,
încît oriunde merg și pe oriunde trec
simt adierea poienelor tale
și văd cum strălucește mereu acel pisc,
cel dintîi încălzit de soare în zori,
ademenindu-mă mereu către el,
mereu către el...
Cu ce licoare amețitoare m-ai
adăpat ?

În românește de
MIHAIL MAGIARI

Nikola Furnadjiev

Călăreți

lui Anghel Karaliicev

Călăreți, călăreți, călăreți, călăreți,
șingeroși călăreți
galopează nebuni pe sub cerul nostru
natal...
Unde-i poporul și unde-i pămîntul să-i
primească-n săgeți
și noi unde sîntem, ogorule-al meu
ancestral ?

Satele acolo au ars, spînzurătorile
scîrțiie-n vînt,
lung geme spaima-n ocoalele goale
Vin călăreții, și geme sămînța-n
pămînt
pare că plînge și cîntă, și moarte-
mprejur dă tîrcoale.
Sulița cruntă zvîrlită amarnic departe
astăzi sclipește sub soare cu sînge
stropit :
din bolta imensă ferestrele roșii cad
sparte,
iar cerul privește spre noi îngrozit.

Călăreți, călăreți, călăreți — frații se
afundă-n beznele hide !
Patria mea și cerul natal focul îl rabdă !
Vine și vîntul, și crunt e, măicuță, și
ride, —
cîntă și moare cîmpia întinsă și dreaptă !

În românește de
HARALAMBIE GRĂMESCU

Kliment Ţacev

PLOILE

CE ploaie udă ! zise bărbatul care se afla în faţa mea şi se rezemă de vitrină.

Şi-ntr-adevăr — pălăria, trenciul, manşetele pantalonilor îi erau ude leoarcă. Aruncă ţigara, scoase alta, dar şi aceasta se înnegri pe loc. Din mînecă i se scurseseră şiroaie de apă. Omul privi cerul — norii de plumb se tîrau greoi deasupra acoperişurilor — şi oftă.

— N-are decît să plouă !... Să se spargă cerul !...

Îl chinuia ceva. Eu tăceam. Deodată porni în lungul străzii. Privii în urma lui şi-i văzui umerii largi. Mi se făcu ruşine de tăcerea mea. Cu atît mai mult cu cît el vorbise primul despre ploaie... „Udă ploaie !“ Ca şi cum ar fi putut să fie altfel, decît udă ! De aia e ploaie, ca să fie udă... apă !... Nu, există şi altfel de ploaie, lipicioasă ca o meduză. Aşa o numise cîndva marinarul din Burgas... lipicioasă ca o meduză !

Stăteam atunci la adăpost sub o streaşină şi ascultam bătaia monotonă a picăturilor de ploaie. Crestele munţilor se pierdeau în albul lăptos al norilor. Drumul neterminat strălucea de băltoace. Noi ne înveleam cu mantalele ude, tăceam şi tremuram. În fundul barăcii răsăreau licuricii ţigărilor... Defileul Republicii, defileul nostru, al tineretului nu avea să fie terminat la timp. Şi asta din cauza unei ploi stupide. Către seară, marinarul din Burgas îşi puse în cap o foaie de cort şi ieşi din baracă. Nimeni nu-l întrebă unde se duce. Se întoarse după un ceas ud, supărat...

— Asta nu e ploaie, e o... meduză...! S-au surpat ambele escarpe şi au barat drumul... Tone întregi de pămînt şi stîncă...

Dar deodată începu să cadă nu o ploaie, ci o „bucurie a sufletului“. Aşa o numi muncitorul cu cele trei degete tăiate de la mîna stîngă.

Tocmai atunci îndreptau turnul înalt, de metal pe unul din capetele barajului. Ziua era cenuşie, tristă. Macaraua ridică şi aşeză vîrful turnului. Muncitorii se urcară pe barele transversale de fier şi începură să strîngă şuruburile, cînd se abătu furtuna. Vîrful, care nu apucase să fie fixat, scîrţîi, dar nu căzu. Muncitorii strigară speriaţi şi începură să coboare spre pămînt.

— Fugiţi ! strigă cineva.

Atunci îl văzui pe muncitorul acela cu degetele tăiate cum ia pe umăr un cablu şi începe să se urce pe barele de fier către vîrful turnului. Din cealaltă parte a turnului îl urmară încă doi — şi ei tot cu astfel de cabluri pe umăr. Muncitorii care coboriseră se învîrteau ameţiţi, dar unul din ei scoase un fluierat şi ei toţi, deodată, începură să se caţere spre vîrful turnului.

Ploaia, cînd cădea ca o cascadă acoperind totul din faţa noastră, cînd vuia, dusă de vînt, ca un rîu în spatele nostru.

Nenorocirea fusese evitată. Ne adunarăm sub streaşina barăcii uzi, gîfiind.

— Cumplită ploaie ! zisei eu privind cerul. Numai de s-ar opri odată, fiindcă rîul acum o să vină mare şi o să acopere fundaţia cu mîl.

— N-are decît ! spuse lîngă mine bărbatul cu degetele tăiate. Ce, asta-i ploaie ? O stropeală, acolo, o... bucurie a sufletului !...

Ţigara aprinsă îi tremura în mînă, dar el zîmbea..

DEODATĂ văzui pe trotuarul de vis-á-vis, mergînd foarte liniştită, o femeie. Era îmbrăcată cu un impermeabil cafeniu. Mersul cunoscut, felul cum îşi mişca mîna mă făcu să-mi opresc privirea asupra ei. Era femeia pe care o iubeam, care de asemeni spunea că mă iubeşte, ba era cît pe-aci să ne şi căsătorim. Ne despărţisem cu opt luni în urmă. După o prietenie de aproape trei ani... Acum mergea chiar pe lîngă bordură şi ocolea cu atenţie băltoacele, fără să se sinchisească de ploaie.

Ura îmi sfredeli din nou inima. Pînă astăzi îmi închipuisem că am uitat-o, evitam să mă gîndesc la ea. Îmi ziceam că o urăsc. Acum însă înţelegeam că o mai iubesc, că totul în jurul meu e pustiu şi fără sens, voiam s-o opresc şi să stau puţin de vorbă cu ea. De fapt, dacă stau să mă gîndesc, noi nu ne-am spus nimic atunci, la despărţire.

Dacă s-ar fi aruncat atunci asupra mea şi mi-ar fi spus că eu sînt vinovat de despărţirea noastră, de destrămarea dragostei noastre, desigur că mi-ar fi fost mai uşor. Dar aşa ? Oare ea nu regreta cei trei ani irosiţi fără rost ? Oare n-o durea deloc pentru aceşti trei ani de viaţă ?... Fiecare cuvînt al ei era şi al meu — fiecare gînd al meu era şi al ei. Mîna ei o strîngea pe-a mea cu atîta încredere, încît o simţeam că mă frige ca o flacără. Neliniştea mea îi ardea faţa, îi întuneca privirea... Dar atunci nu spusese nimic, n-o duruse... Îşi scuturase doar capul şi pornise spre uşă.

Trebuie s-o ajung din urmă. Ura din mine creştea. În urechi îmi stăruia glasul ei — protector. Cuvintele ei compătimitoare mă umileau, mă făceau să mă simt şters de tot, inutil. Dacă se va opri sau nu să mă asculte, n-avea nici o importanţă pentru mine. Voiam doar să păşesc alături de ea şi să-i vorbesc...

Ea mergea liniştită, fără să se oprească pe sub balcoane ori pe sub streaşinile caselor. La un moment dat se întoarse. Buzele i se strînseseră a dispreţ, sprîncenele îi tresăriră...

Eu stăteam într-o băltoacă. Mi-am privit picioarele ude, hainele boţite şi grele de atîta ploaie şi am înţeles cît sînt de jalnic şi de caraghios... Ea îşi grăbi paşii şi nu-şi mai întoarse capul. Mişcările îi deveniră nervoase şi sacadate, sînii îi săltau provocator. Se opri în faţa unui magazin şi izbi autoritar cu piciorul în uşă.

M-am oprit în colţul străzii. Strada era pustie... De ce o aşteptam ?... Oare puteam să mai întorc zilele de odinioară ?... Pentru mine ele nu începeau cu răsăritul, ci odată cu întîlnirile noastre. Nu ştiam dacă erau însorite sau ploioase, încruntate ori senine. Noaptea buzele mele arse de atîtea sărutări pronunţau singure numele ei. Lampa răsfrîngea pe masă obrazul ei oval. Mă simţeam stăpîn pe mine şi pe gîndurile mele. Îndrăzneala şi încăpăţînarea mea îi stîrneau admiraţia. Mergeam pe străzi ca nişte cuceritori, dar în ce consta cucerirea noastră noi nu ştiam şi nici nu ne întrebam...

Ea ştia să se poarte cu oamenii. Îi simţeam superioritatea. Eu, dimpotrivă, deseori şi fără nici un motiv, izbucneam violent şi, iritat, foloseam cuvinte grele. Ea zîmbea duios, mă prindea de mînă şi cu-o prefăcută veselie începea să-mi înşire nimicuri frumoase. Simţeam în spatele meu priviri răutăcioase, auzeam cuvinte spuse pe jumătate, dădeam să lovesc, dar ea îmi ţinea mîna. Cît de calde şi de liniştitoare erau degetele ei ! Vedeam cum cei din jurul ei o compătimesc. Asta mă irita la culme şi atunci izbucneam şi mai violent !

Apoi au venit şi sfaturile ei. Niciodată nu-şi impunea părerea — îmi cruţa demnitatea. Zicea că prietenii şi cunoscuţii mei îi povesteau cît sînt de bădăran, că-mi irosesc talentul, şi că ei nu-mi spuneau asta ca să nu mă amărască. Niciodată n-am aflat numele binevoitorilor mei. Ea se temea de scandal, iar eu deveneam tot mai bănuitor...

Ce-i drept, continuam să ieşim împreună, în mine însă stăruia amărăciunea şi îndoiala. Ea înţelegea şi devenea din ce în ce mai delicată, mai atentă, ceea ce mă scotea din sărite. Siguranţa ei mă făcea să înţeleg cît sînt de neputincios, şi atunci turbam de-a binelea ! Voiam să înfăptuiesc ceva măreţ, luminos, care să mă ridice în ochii ei, să-i redea încrederea în mine. Nu mă gîndeam la alţii. Voiam să mă bucur de devotament, de încredere şi nu de compătimirea ei dispreţuitoare...

În mine sălăşluia acum un alt om — acesta era ea. Tot ce voiam să fac, gîndurile mele erau controlate de ea. Ea plutea, nevăzută, în odaia mea şi clătina dezaprobator din cap. Îmi zîmbea trist şi protector şi atunci înţelegeam că altceva aşteaptă ea de la mine. Dar ce anume, nu ştiam...

— Trebuie să ne despărţim ! i-am spus eu deodată. Chiar acum, cît timp mai simt că am putere s-o fac. Fiindcă altfel, cînd toţi îşi vor întoarce privirile de la mine şi voi ajunge o cîrpă, mă vei lăsa şi tu. Atunci va fi groaznic pentru mine, nu înţelegi ?... Nu pot trăi fără încredere !

— Eu nu sînt casă de bani ca să împart avansuri ! a strigat ea, părăsindu-mă pentru totdeauna.

Magazinul în care intrase tocmai închidea. Era gol. Prin vitrină zării doar vînzătoarele. În fund era o uşă care dădea într-un gang. N-avea nici un sens s-o mai caut. În ochii ei eu eram un om pierdut. Scandalurile pe care le făceam, oscilaţiile mele le vedea toată lumea. Dar ceea ce se întîmpla cu mine, ştiam numai eu şi ea. Parcă după o discuţie cu ea îmi voi recăpăta liniştea ?... Şi totuşi, voiam să-i aud glasul... Aş fi putut s-o chem la telefon, la apelul ei aş fi putut desigur să tac, încît să creadă că e vorba de o defecţiune, ori că s-a greşit numărul...

ÎN CABINA telefonică stăteau ghemuite două femei bătrîne. Am deschis uşa şi le-am rugat să iasă puţin, doar atît cît să-i formez numărul şi să-i aud glasul.

— Plouă ! spuse una dintre ele şi îşi scoase speriată capul afară. Intră, tinere şi te adăposteşte ! Ia te uită, eşti ud leoarcă... Cel mai bun lucru ar fi să te duci acasă şi să bei un ceai fierbinte ! Şi să iei şi o aspirină...

— Plouă ? o privii eu mirat.

Într-adevăr, plouă. Reclamele de neon străluceau pe pavajul străzii, care acum, în faţa mea, arăta ca o baltă imensă în care tremurau reflexe roşcate-albăstrii.

În româneşte de
Mihaela şi Valentin Deşliu

HRISTO NEIKOV. **Aprilie 1876 – Raina Kniaghinea** (Din expoziţia **Eliberarea Bulgariei oglindită în arta plastică** – Sala Dalles)

P. K. Iavorov:
„VERSURI“
(Editura Univers, 1977)

● Editura Univers prezintă cititorului român o voce originală a poeziei bulgare, în transpunerea de o mare acurateţe lirică şi muzicalitate a lui Alexandru Ivănescu. E vorba de P. K. Iavorov, poetul a cărui existenţă s-a consumat, cu durata şi combustia unui fulger, la răscrucea a două veacuri (1878—1914). Aparţinînd familiei creatorilor inspiraţi, aşa cum a fost aceasta definită nu numai de Mikel Dufrenne, Iavorov a îmbogăţit gîndirea lirică a ţării sale, fiind considerat pe bună dreptate, cum se susţine şi în prefaţa cărţii, drept „unul dintre marii **întemeietori de simţire** (s.n.) ai poporului său“. Poezia sa îşi împlineşte teritoriul şi cîntecul printr-o continuă invocare şi rugă a sufletului : „O, sufletul, cum zace în somn cu faţa-n sus“ **(La amiază)**; „Cu aripi largi, lăsate a neputinţă, mut e / şi sufletul în pacea lui albă de mormînt“ **(Suspin)**; „Mi-e sufletul ostatecul smerit / al sufletului tău ce l-a privit / ca să-l supună în doi ochi de pace... / Sufletul meu din umbră te conjugă, / — mă uit la tine: secole trecură, / dar vrăjitoare, sufletul tău tace // Mi-e sufletul sub secetă lăstar — / dar sufletul tău mut e şi avar, / sufletul tău, zeiţă şi copilă, / în ochii tăi ce liniste s-a-ntins: / ori sufletul tău poate e învins / de propria-i victorie umilă...“ **(Vrăjitoarea)**; „Mi-e sufletul chemare. Mi-e sufletul suspin“. **(Lorei)** ; „Sufletul meu e înrăit şi crunt“ **(Rugăciune)**.

Ca orice mare poet, Iavorov caută esenţialitatea rostirii. Tensiunea închisă în versurile sale cuprinde şi această obsesie a **cuvîntului unic a toate rostitor,** în mijlocul căruia se aude tăcerea care precede şi conţine opera, despre care vorbea şi Jean-Pierre Richard, mutenia blagiană precum un gong de lebădă: „Bine şi rău, sfîrşit şi început — / într-un cuvînt, într-unul le-aş cuprinde. / Nu-i greu să-l spună, nici să-l ştie minte — / doar eu îndurerat, l-am cunoscut / fără silabe, mut / El m-a crescut / sub frunte şi sfîşietor adie / cît clipă doar, prelung cît o vecie, / de foc şi de-ntuneric / Astru sferic / e, iată-l, pe-acel zid deşert răsfrînt / pur astru din senin iluminînd / pămîntul roditor. / Şerpuitor, / străpunge bezna deasă; bezna arde / cu flăcări argintii şi mă desparte / de zidul parcă viu. Dar, vai / din grai făptura cui îl va rosti / şi cînd, / cuvîntul sacru, blestemat cuvînt?...“ **(Un singur cuvînt)**.

Acest cuvînt încărcat deopotrivă de semnificaţiile morţii şi ale vieţii, de visare şi veghe, de iubire şi ură **(Două suflete)** are în poezia lui Iavorov o dublă destinaţie. De elegie erotică **(Lorei)**, de epistolă intimă **(Sorei mele; Rugăciune)**, de murmur şi suspin de pocăinţă, de chemare şi strigăt în solitudine. Dar şi de revoltă, precum în poezia **Armenii** sau în **Cîntecele haiduceşti,** scrise în metru popular. De răzvrătire patetică şi anatemă, în excepţionalul poem **Ebreii,** şi de ameninţare, precum în poemul **Sisif,** scris cu prilejul mişcărilor populare din 1900. Dar fie că e măcinat de răzvrătire ori înfrînt de cuminţenie, poemul lui P. K. Iavorov păstrează mereu veşmîntul profunzimii şi al simplităţii, alungîndu-şi orice tentaţie a podoabei şi refuzîndu-şi aproape cu încrîncenare metafora, pitorescul cromatic.

Doina Uricariu

Meridiane

Dürer — 450

● La 6 aprilie se împlinesc 450 de ani de la moartea lui Albrecht Dürer (1471—1528), mare personalitate a renascentismului german (pictor, arhitect, literat, teoretician al artei), inițiator al cercetării legilor perspectivei și anatomiei în artele plastice. Picturile (în imagine — **Autoportret**), jurnalele, lucrările sale teoretice, scrisorile ilustrează teoria „realismului" renascentist cu o notă filosofică preponderentă, care îmbină viziunea renașterii italiene, a clasicismului mediteranean cu elemente ale goticului nordic și ale artei populare. Împlinirea celor 450 de de ani de la moartea pictorului va fi însoțită, sub egida UNESCO, de o serie de manifestări, de expoziții în multe țări ale lumii, între care și în țara noastră.

„Ceilalți catalani"

● Născut în localitatea Cassas Altas din Valencia, Francisco Candel, autorul volumului intitulat **Los otros catalanes** (Ceilalți catalani), trăiește de la vîrsta de 12 ani în Catalonia. Cartea sa este un eseu-reportaj care abordează problema migrărilor interne din Spania și procesul integrării culturale a celor veniți în Catalonia din alte regiuni ale țării.

„Noapte fără somn"

● Reunite în volumul intitulat **Noapte fără somn** (Ed. Ossolineum, Wrocklaw), povestirile scriitorului Waldemar Kotowicz sînt dedicate luptei de rezistență a partizanilor polonezi în cel de al doilea război mondial.

Chrétien de Troyes ecranizat

● Ultimul roman al precursorului francez care a fost Chrétien de Troyes (1135—1190), intitulat **Perceval** sau **Li Contes del Graal**, inspirat din legenda Graalului și rămas neterminat, va fi transpus cinematografic de către regizorul Eric Rohmer, care intenționează să realizeze astfel un film de mare popularitate. Proiectul lui Rohmer vizează un cavaler Perceval care să fie „un Keaton medieval", un revelator al trăsăturilor de spiritualitate și gingășie infinite ale Evului Mediu. Interpretul ales pentru rolul titular este tînărul actor Fabrice Lucchini, secondat de André Dussolier și Marie-Christine Barrault.

Festivalul de la Praga sub semnul lui Janacek

● A 50-a comemorare a morții marelui compozitor Leos Janacek va fi marcată prin reprezentarea quasi-totalității operelor sale, printr-un spectacol de balet și un concert. O raritate a genului liric înscrisă în programul Festivalului muzical de la Praga (12 mai — 4 iunie) va fi **Tamerlan** de Myslivecek, un compozitor de operă italiană din Boemia secolului XVIII.

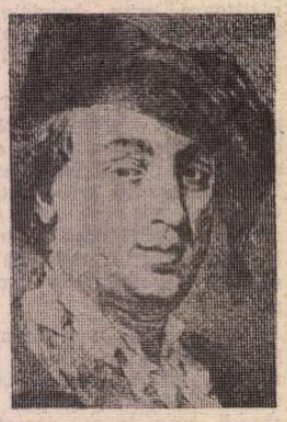
Modelul lui Lewis Carroll

● Muzeul din Brighton a intrat în posesia unei fotografii valorînd 400 de lire sterline. E vorba de unica fotografie care o reprezintă pe Alice Lindell, modelul care l-a inspirat pe Lewis Carroll cînd a scris îndrăgita carte pentru copii **Alice în Țara Minunilor.**

Convorbiri cu Böll

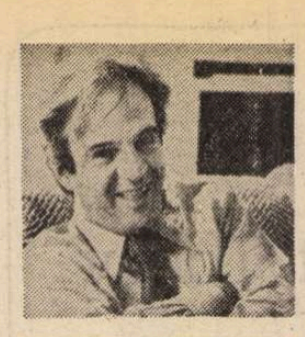
● La Editura Du Seuil a apărut volumul **Heinrich Böll, Une memoire allemande**, convorbire cu René Wintzen, în care laureatul Premiului Nobel din 1972 își evocă viața, vorbește de scriitorii preferați (Leon Bloy, Mauriac, Bernanos, Brentano, Schiller, Hesse etc.), despre proiectele sale.

Goldoni și emanciparea femeilor



Goldoni, gravură de epocă

● Spectacolul cu **Bădăranii** prezentat recent în premieră la Théâtre de la Michodière din Paris, în regia lui Claude Santelli, este astfel conceput și interpretat, încît să scoată în relief ideea din această piesă a lui Goldoni cu privire la știința și arta femeilor de a depăși condiția pe care le-o rezervă tovărășia unor bărbați mărginiți. **„Bădăranii,** scrie un critic francez — pledează în favoarea drepturilor femeilor".



In vederea unei cărți

● În noul film american **Întîlniri de tipul trei**, François Truffaut interpretează unul dintre rolurile principale. În viitorul său film, al 19-lea, **Odaia verde**, regizorul apare, de asemenea, ca interpret al unui personaj. Din aceste experiențe actoricești, adăugate altora mai vechi, precum și întregii sale activități de cineast, Truffaut speră să extragă materialul pentru o carte despre meseria de actor.

Richard Adams și animalele

● Cunoscut ca autorul unui roman-fabulă de foarte mare succes, intitulat **Watership Down**, ai cărei eroi sînt iepuri, scriitorul englez Richard Adams rămîne credincios lumii animalelor și miraculosului ei plin de tîlcuri pentru aceea a oamenilor. După a doua sa carte, **Shardik**, și a treia se înscrie în același gen fabulistic, aducînd în scenă cîini, după cum se poate deduce chiar din titlul — **The Plague Dogs**, dar și șoareci și o vulpe... Recenzîndu-i cartea în „The New York Times", criticul John Leonard scrie că Richard Adams poate fi luat drept Sir Walter Scott și Hannah Arendt împreună, sau drept Jean-Paul Sartre și Anthony Trollope sau F. B. Skinner și Hugh Walpole sau... altfel de asemenea asociații neobișnuite de nume și idei din lumea literaturii, științei și filosofiei. De reținut rămîne însă în special că „unele aspecte din **Plague Dogs** sînt de-a dreptul minunate".

Un nou roman al lui Alberto Moravia

● Scriitorul Alberto Moravia a încredințat Editurii Bompiani 460 de pagini dactilografiate, reprezentînd noul său roman **La vita interiore**, care urmează să fie publicat la sfîrșitul lunii mai. Dacă în romanul anterior **La Noia**, Moravia contura o frescă a Italiei în anii boom-ului economic, în **Viața interioară** încearcă să oglindească ultimii șapte ani din zbuciumata viață internă a țării. Tot atîția ani i-au trebuit autorului ca să scrie acest nou roman.

Witold Gombrowicz

● Sub titlul **Varia**, Alain Rosko a reunit în volum (Ed. Christian Bourgois) cîteva texte răzlețe ale unuia din marii scriitori ai secolului, polonezul Witold Gombrowicz. În prima parte a cărții sînt prezentate 13 articole apărute între 1935—1938, majoritatea în cotidianul polonez „Kurier Poranny", în care tînărul scriitor vorbește despre Conrad, Montherlant, Joyce, despre personajul Don Quijote etc. A doua parte reunește, între altele, două interviuri acordate unor reviste americane.

Faith Baldwin

● A murit recent, în vîrstă de 84 de ani, decana de vîrstă a scriitorilor americani de „literatură ușoară". În cei aproape 60 de ani de carieră scriitoricească, Faith Baldwin a scris 85 de cărți, printre care 60 de romane și două volume de poezie, precum și nenumărate povestiri, schițe și articole de revistă. Succesul cărților ei s-a datorat, după aprecierea specialiștilor, faptului că tratau, fără excepție, despre eroi și eroine serioși, cu o comportare exemplară și mai ales cu un destin, în cele din urmă, fericit.

Descoperirea unui Canaletto

● La Muzeul de artă din Kiev, unul dintre tablouri, intitulat **Fantezie arhitectonică**, era trecut în catalog ca aparținînd unui creator anonim. Recent, cercetătorii au stabilit că, de fapt, tabloul este o lucrare a pictorului italian Antonio Canaletto (1697—1768), creatorul faimoaselor „vedute" („vederi" din Roma, Londra și mai ales Veneția, oraș în care s-a născut).

Discuri în beneficiul întrajutorării muzicale

● Două noi discuri consacrate operelor lui Mozart — voce, pian și orchestră de cameră — au fost editate de casa Philips și s-au vîndut în beneficiul Fondului internațional de întrajutorare muzicală, creat, sub auspiciile UNESCO, pentru a sprijini pe tinerii interpreți.

Este vorba de înregistrarea unui concert organizat de curînd de către Consiliul Internațional al Muzicii la Strasbourg, cu participarea sopranei americane Jessye Norman, a pianistului austriac Alfred Brendel și a orchestrei de cameră engleze The Academy of Saint Martin-in-the-Fields. În program — uvertura **Idomeneu**, două arii de concert, **Simfonia nr. 40 în sol minor** și **Concertul pentru pian nr. 25 în do major.**

Nuvele fantastice pentru copii

● Sub titlul **Nouvelles enfantasques**, Claude Roy a publicat o carte (la Gallimard, col. „1 000 Soleils"), care amestecă genurile, imaginile, cuvintele, personajele într-o modalitate plină de farmec, în care fantasticul este agreabil și instructiv, în mare măsură datorită și ilustrațiilor, dintre care reproducem această imagine reprezentativă.

Dada și suprarealismul la Londra

● Anii 20 sînt la ordinea zilei în cultura occidentală. O expoziție organizată de „Consiliul Europei" îi prezenta, vara trecută, în Berlinul Occidental, punînd accentul pe arhitectură, pe artă industrială, artele spectacolului, obiect și tot ceea ce în epoca respectivă tindea să depășească delimitarea tradițională a genurilor, să orienteze căutarea artistică spre un proiect global, de tip filosofic sau social. Acum, la Hayward Gallery, la Londra, o expoziție organizată de Arts Council și intitulată **Dada si suprarealismul** restabilește locul faptului artistic în raporturile sale cu literatura și cu alte manifestări culturale ale epocii.

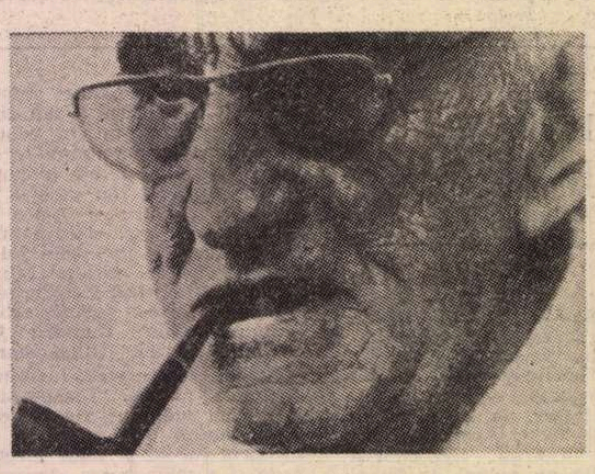
Numele artiștilor se împletesc, ca și în viață, cu cele ale scriitorilor : Chirico și Picasso, Apollinaire, Duchamp și Picabia, Tzara, Baarfeld, Breton, Max Ernst, Schwitters, Mirò și Dali, apoi Georges Bataille, Arp, Klee, Giacometti, fără a-i omite pe editori (Teriade și Skira) sau pe cineaști (Buñuel).

B. B. scrie...

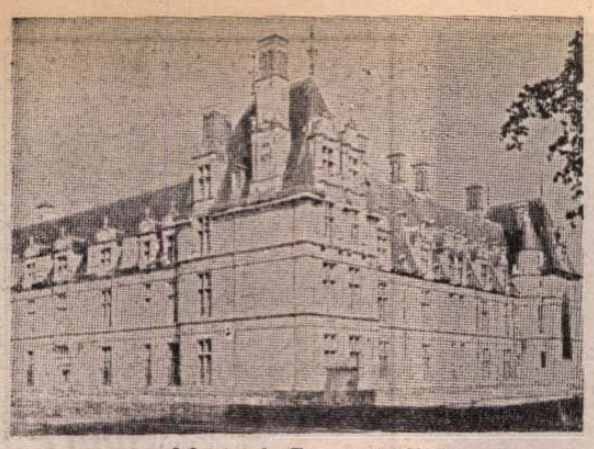
● Brigitte Bardot a descoperit o nouă „armă" în lupta contra masacrării puilor de focă : ea se adresează unui public mai tandru și mai sensibil — copiii. Pentru aceștia a și scris prima sa carte : **Noonoah, mica focă albă.** În iulie, Brigitte Bardot va publica o carte de protejare a ciinilor părăsiți, iar în octombrie una asupra ferocității vînătorilor : „Întrucît cinematograful pentru mine s-a sfîrșit, prefer să mă ocup de animale, decît să prezidez festivaluri" — a declarat ea.

Memoriile lui CHARLES VANEL

● În numărul din 17 martie și cel următor, „Paris Match" a publicat două capitole din **Memoriile** marelui actor francez Charles Vanel, care, născut în 1892, are „îndărătul" lui 70 de ani de cinema. Este, cu alte cuvinte, cel mai vechi martor al istoriei celei de a șaptea arte. Destinat pentru cariera de marinar, după ce a trecut toate probele teoretice, a fost respins, totuși, la una decisivă : aceea de a distinge nuanțele culorilor. S-a dovedit că suferă de daltonism. Angajat ca „**grom**" la „Gaité-Montparnasse", a devenit repede ajutorul, în sala „Variétés", al pianistului care, la acea dată, în 1908, acompania reprezentațiile de cinema. Acest pianist trebuia, în cabine, să asigure și alte accesorii : sonerie, telefon, inclusiv un fel de aparat de produs zgomotul imitînd mersul trenului etc. În asemenea condiții a fost descoperit de celebrul Max Linder, care avea un rol în actul 3 al piesei ce se juca tot la „Variétés". Recomandat de Linder, Vanel a fost angajat, ca actor, într-un rol modest, în urma unui anunț publicitar al teatrului din Montmartre. Cîștiga 1 franc pe zi. De la teatru, avea să treacă la film și să ajungă a cîștiga „o avere" : 15 franci pe zi, căci „turna" în 24 de ore pentru 3 filme, care erau foarte scurte și erau gata de reprezentare în... 3 zile ! Max Linder abordase și el filmul, turnînd un film pe săptămînă și avînd și o sală proprie de proiecție cu numele său. Vanel a lucrat, apoi, și cu alți „realizatori" ai epocii, printre care Joe Hermann, și jucînd cu mari vedete ca Lucien Guitry (tatăl lui Sacha Guitry), cu Réjane și Sarah Bernhardt. În timpul primului război mondial,



după un turneu, destul de aventuros, în America de Sud, reîntors la Paris a fost angajat la teatrul lui Firmin Gemier, apoi la teatrul „Antoine", apoi la „Gymnase", fiind, în sfîrșit, angajat de regizorul Robert Boudrioz pentru filmul **L'Atre**. Réjane a fost angajată pentru **Madame Sans Gêne**, iar Sarah Bernhardt, deși avea 60 de ani, a interpretat pe ecran **Dama cu camelii...** Dar amintirile lui Charles Vanel enumeră, apoi, zeci și zeci de filme în care a apărut...



Muzeul Renașterii

● Recent s-a inaugurat Muzeul Renașterii, instalat în castelul de la Ecouen pe Valea Oisei. Acest ansamblu arhitectural a fost construit între 1532 și 1555.

După Revoluție, Napoleon a hotărît, în 1806, să facă din el o casă de educație a fiicelor membrilor Legiunii de Onoare. Aceasta i-a fost, de altfel, destinația pînă în zilele noastre. În 1963, Direcția Muzeelor Franței s-a instalat în castel, iar André Malraux, pe atunci ministru al culturii, a hotărît înființarea, aici, a Muzeului Renașterii, în care vor fi strînse colecțiile acestei epoci, adăpostite după ultimul război în depozitele Muzeului Cluny.

În castelul de la Ecouen, publicul descoperă o sală decorată cu nouă emailuri minunat pictate, datînd din a doua jumătate a sec. al XVI-lea. Sînt expuse broderii, picturi, mobile, obiecte de artă prețioase, precum și celebra tapiserie „David și Bethsabée", capodoperă a atelierelor din Bruxelles.

Muzeul va putea fi vizitat în întregime abia în 1982 cînd se va termina amenajarea tuturor sălilor.

Colocviu Dino Campana

● La Paris a avut loc recent un colocviu în cadrul căruia a fost dezbătută creația lui Dino Campana, poet dispărut la vîrsta de 40 de ani, în 1932. În cadrul colocviului nu au fost evocate numai viața și creația poetului, ci au fost dezbătute și probleme de o acută importanță pentru generațiile de tineri de astăzi, care, ca și poetul, trăiesc „o viață tragică gîndindu-se la o poezie fascinantă".

Voltaire, omagiu londonez

● Cu ocazia bicentenarului morții lui Voltaire (1694—1778), în zilele de 6 și 7 mai va avea loc la Londra un colocviu cu tema **Voltaire și Anglia : relații și influențe**, iar între 26 și 28 mai, la Oxford, se vor desfășura lucrările colocviului **Voltaire și spiritul englez.**

Kurier der rumänischstudenten

● Publicația studenților și specialiștilor în română din Bochum a ajuns la numărul 10 (apărut sub forma unei cărți de peste 100 de pagini, excelent tipărit). Sumarul este, și de această dată, sugestiv pentru preocupările de românistică într-una din cele mai mari universități din R.F Germania, preocupări în egală măsură lingvistice, literare, folclorice, istorice. Distingem contribuțiile profesorilor Octavian Buhociu **(Independența, imperativ de existență națională în gîndirea politică a lui M. Eminescu)**, Helmuth Frisch **(Die Bedeutung der Namenforschung für die historische Lingvistik-am Beispiel der Rumänischen)**, H. Krenn **(Rumänische und „romanische" Adjektivstellung)**, precum și studiile, articolele și recenziile semnate de K. H. Schroeder, H. J. Kemper, Hildegard Reder ș.a. Au fost solicitați și cercetători din țară : N. Copoiu **(Die Erlangung der Staatlichen Unabhängigkeit im jahre 1877)**, Constantin Noica **(„Era să fie" — „Es hätte sein sollen")**, E. Comișel **(La plurifunctionalité du folklore)**.

Revista „Primato"

● În editura italiană De Donato a apărut recent sub semnătura Luisei Mangoni o bogată antologie a revistei „Primato", considerată ca precursoarea unei noi faze în gîndirea italiană. În paginile ei au semnat, între 1940 și 1943, intelectuali de seamă ca : Galvano Della Volpe, Carlo Morandi, Renato Guttuso, Mario Alicata, Giansiro Ferrata, Giaime Pintor.

„Săptămînile catalane"

● În cadrul Festivalului cultural din Republica Democrată Germană, ce va avea loc la Berlin, vor fi organizate „Săptămînile catalane", program în cadrul căruia vor figura numeroase manifestări, printre care : o expoziție a cărții în cadrul căreia scriitori catalani vor citi fragmente din operele lor, o expoziție cu tema — „Arta catalană din secolul XX", concerte, spectacole de teatru și o „Săptămînă a cinematografiei catalane".

Omagiu

● Cu ocazia împlinirii a 20 de ani de la moartea pictorului Diego Rivera (n. 1886), la Muzeul de artă din Mexico a fost organizată o „Retrospectivă Rivera", care reunește circa 800 din lucrările sale de grafică și de pictură de șevalet.

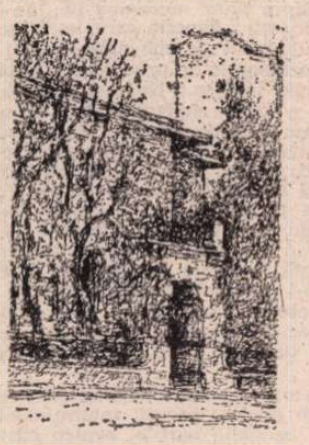
Centenar Schröder

● Anul acesta se împlinesc 100 de ani de la nașterea poetului Rudolf Alexander Schröder (1878-1962). Născut la Bremen, prieten cu Hofmansthal și Rilke, întemeietor al revistei „Die Insel", devenită apoi casă editorială, autor al plachetelor **Empedocle** (1900), **Orele** (1909), **Anotimpuri** (1930), inspirat traducător al lui Homer, Virgiliu, Horațiu, Shakespeare, Racine, T. S. Eliot în limba germană, Schröder e un poet de factură modernă, exprimat însă într-o formă riguroasă, neoclasică. Volumele **Jumătatea vieții**, 1930, și **Balada drumețului** din 1937 conțin note antinaziste.

Distincție

● Printre cei mai remarcabili graficieni de carte sovietici se numără Savva Brodski (n. 1923), de profesie arhitect. El a ilustrat pînă în prezent peste 100 de cărți. Recent, a fost ales membru corespondent al Academiei regale de arte plastice din San Fernando (Spania). El este autorul celor 41 de planșe și 126 de vignete care însoțesc ediția din 1975 a romanului lui Cervantes, **Don Quijote**, apărut în Editura „Molodaia gvardia".

„Schițe moscovite"



● **Muzeul A. M. Gorki din Moscova**, din recenta suită de „Schițe moscovite" datorată lui Vadim Ivaniuc.

Muzeul Aleksandr Grin

● Pentru a cinsti memoria scriitorului Aleksandr Grin (1880—1932), autor, între altele, al romanului **Pinzele purpurii**, în fostul oraș Viatka, azi Kirov, unde Grin și-a petrecut copilăria, s-a hotărît înființarea unui muzeu memorial în care vor fi expuse, pe lîngă obiecte care i-au aparținut, fotografii și manuscrise, toate edițiile operelor sale apărute în U.R.S.S. și peste hotare.

„Paradoxul cu privire la actor" pe scenă

● Trebuie sau nu să „simtă" actorul ceea ce recită pe scenă : problema, eternă, a fost tratată și de Diderot, în stilul său unic. După **Nepotul lui Rameau**, dialogul despre arta actorului este prezentat pe scenă, la Teatrul Petit-Odéon din Paris, în interpretarea a doi societari ai Comediei Franceze, Alain Pralon și Jacques Toja. Acestui spectacol îi vor urma altele două consacrate secolului XVIII, cu opere de Jean-Jacques Rousseau și de Crébillon-fiul.

În imagine : Alain Pralon în **Paradoxul cu privire la actor.**

ATLAS

NOTE

● Ciudata impresie pe care o lăsa — privită din exterior — marea catedrală din Bordeaux a cărei construcție durase patru secole : că e neterminată și că e făcută — culme a culmilor ! — în grabă.

● Descoperirea instrumentelor de tortură și a temnițelor medievale de la Loche, pe atît de blinda vale a Loarei, și perplexitatea nu atît în fața perfecției cruzimii, ci în fața faptului — evident, de netăgăduit, și totuși incredibil — că regii francezi își închideau dușmanii chiar sub ei, simțindu-se bine, trăind, iubind, chefuind, în timp ce aceștia mureau, treptat, din voința lor, chiar sub camera lor, la douăzeci de metri mai jos. Contribuții la o istorie a bunelor maniere.

● La San Sebastian am vizitat Muzeul poporului basc, făcînd elementară cunoștință cu acest popor straniu căruia îi aparțin picturile de la Altamira și care a rămas nestrămutat de pe acele locuri din cea mai adîncă preistorie, vorbind o limbă impenetrabilă la orice influență (latină sau de altă natură) și nesemănînd cu nici o limbă de pe pămînt. O sală întreagă cu cranii avînd o deformație bazică specifică bascilor, cunoscută ca atare în anatomie, asemănătoare celei a omului de Cro-Magnon. Interioarele țărănești, de lînă și lemn, semănînd atît de emoționant cu ale noastre.

● Două portrete ale împăratului Tiberius, la galeriile Uffizi din Florența : unul, de tinerețe, cu linii ascuțite prin care ambiția, concentrată, încordată, taie fără milă aerul din jur, și altul de maturitate, cu liniile muiate de oboseală și înțelepciune, de dispreț și descurajare. Două busturi mai elocvente decît zece tomuri de istorie — premisa și concluzia unui triumf.

● Gîndul, aproape insuportabil, că toți acei oameni — cîteva sute — strînși acolo, la acel festival literar de pe țărmul straniei mări din nord, toți acei oameni grași sau slabi, înalți sau scunzi, blonzi sau bruni, spini sau bărboși, aroganți sau umili, eleganți sau peticiți, afectați sau boemi, sînt numai poeți, nu fac nimic mai concret, nimic palpabil, verificabil, nu fac decît să alăture, în diverse limbi de pe pămînt, cuvinte clinchetitoare de argint. Iată o artă cu adevărat modestă : ea nu are nevoie nici de marmură, nici de vopsele, nici de tuburi scumpe de orgă, ea nu are nevoie decît de secolele în stare să aleagă argintul de staniol.

Ana Blandiana

LIRICĂ DIN R. P. UNGARĂ

Benjámin László

Și abia după aceea...

Mai intîi mă voi naște din ceturi opace.
Mai intîi, tăcut, voi ieși din peșteri.
Mai intîi voi alunga fiara spre codri.
Mai intîi mă voi înconjura cu garduri.

Mai intîi voi umple cîmpul cu semănături,
Mai intîi voi înălța gălăgiosul oraș.
Mai intîi voi aștepta toate tramvaiele.
Mai intîi voi culege toate recoltele.

Mai intîi voi întreprinde toate anchetele.
Mai intîi îmi voi reaminti tot ce e necesar.
Mai intîi voi încălzi toate sobele.
Mai intîi voi stîrpi toate nedreptățile.

Mai intîi, om flămînd, îți voi da să mănînci.
Mai intîi repara-voi robinetul de apă.
Mai intîi voi salva pacea lumii întregi.
Mai intîi voi cîștiga pentru familia mea.

Mai intîi așeza-voi toată vesela-n dulap.
Mai intîi o voi duce de-acolo.
Mai intîi voi dezlega taina creației.
Și abia după aceea voi scrie o poezie.

În românește de
ANATOL GHERMANSCHI

Váci Mihály

Fac parte din acei ce...

Fac parte din acei ce dimineața
se smulg săpîndu-se din lutul osteneli
și simt pe scara autobuzului o pală
de vînt uitat și-n mîna lor arama
minerului, de aur se visează.
Fac parte din acei pe care
de infinite ori îi înfășoară
cerc după cerc impulsul spre mișcare
și șerpuiesc în preajmă-le încet
cabluri mortale
și inimile lor clipă de clipă
sînt chinuite de-ncordare și primejdii,
din cei care trăiesc decenii-ntregi
cu nervii despuiați
acolo unde fără ocrotirea
carcaselor de plumb paralizează
pînă și cele mai sensibile-aparate,
din cei al căror creier luminează
și ustură și sună oricînd pradă
razelor Roentgen
unde cu teamă sînt deconectate
pînă și ceasurile.
Fac parte din acei ce umplu șirul
de vagoneți ai zilelor ce trec
cu chinul lor de gînduri,
din cei ce cu un braț mă iau de braț
și dreapta lor mă mîngîie cu liniști.
Pe pumnul lor mi se-odihnește fruntea
și osteneala lor mă duce-acasă,
cînd pașii mi se-mpleticesc, cu pașii lor
mi-i împletesc și dacă am dreptate
dreptatea lor e.

În românește de
CONSTANTIN OLARIU

Accra, orașul scufundat în soare

Artă tradițională din Ghana

PE AEROPORTUL Fiumicino sîntem înghițiți rînd pe rînd de un avion uriaș al companiei Alitalia. Locul meu se află în salonul din mijloc, un compartiment mare cît un teren de tenis. Am senzația că mă aflu într-un hambar zburător ; privit pe geam, avionul pare o uriașă balenă verde. Se zărește încă șirul de oameni care urcă — sînt cîteva sute — apoi containerele cu bagaje sînt aruncate printr-un ingenios sistem mecanic direct în pîntecele avionului. Decolăm.

Zgomotul motoarelor sfredelește parcă miezul pămîntului, dar avionul, greoi ca un elefant, abia se desprinde de pămînt. Privesc în jur : mă simt ca într-o sală de cinematograf ; o mulțime de oameni de toate culorile, care vorbesc toate limbile pămîntului. Lîngă mine un comerciant nigerian își scoate mapa și începe să manipuleze un minicalculator : își pune la punct afacerile ; în față e reprezentantul unei asociații baptiste din S.U.A. : după cîte înțeleg merge în Nigeria. E un zumzet neîntrerupt, se aud glasurile unor copii, un italian cere apă, un altul, într-o franceză stricată, cere să i se umple termosul cu Cola. Uriașa balenă verde a pornit-o spre Africa, trecem peste Mediterana, într-adevăr infinit de albastră și de liniștită. În difuzoare zumzăie o muzică celestă și somnul, oboseala, încep să întindă deasupra noastră aripi înșelătoare. Trecem prin apropierea Tunisului, apoi survolăm un podiș nu prea înalt, (Podișul Șoturilor), care se întinde pînă la granița cu Algeria. Avionul înoată încet sub cerul fierbinte : intrăm în spațiul aerian al Algeriei și traversăm Marele Erg oriental, poarta de intrare în marile întinderi ale deșertului. În difuzoare se anunță că am trecut Tropicul Racului și fuselajul avionului pare un proiectil care străpunge o pînză de foc. Sub noi, pămîntul roșcat-gălbui-cenușiu al deșertului, o întindere cu contururi difuze. În avion, pe ecrane se dă film : povestea unui cîine detectiv, desen animat menit să alunge plictiseala călătoriei. Avionul gîfîie în surdină : trecem peste munții Ahaggar și înaintăm către granița cu Mali, în zona podișului Adrar Iforas, apoi paralel cu granița dintre Mali și Niger. Întinderea aridă de sub noi aruncă sub pîntecele avionului o lumină roșietică. Survolăm spațiul aerian al statului Niger, apoi trecem pe deasupra Voltei superioare. Traversăm cîmpii cu o vegetație săracă, de savană și pîlcuri de păduri cu aspecte ciudate : pădurea tropicală, pe care o văd pentru prima oară. În sfîrșit, intrăm deasupra Shanei și ne apropiem de Accra : întinderi cu iarbă aspră, arbuști cu coroană săracă, fîșii de pădure tropicală de un verde închis, aproape negru.

PRIMA senzație a călătorului plecat de la București, atunci cînd coboară de pe scara avionului în aeroportul din Accra, e aceea de ululală. Aerul fierbinte și umed îți străfulgeră deodată tot corpul și arcurile secrete ale mecanismelor fiziologice par a sări toate deodată. Un jet de aer fierbinte, 40° la umbră, îți inundă deodată plămînii ; pînă departe zarea joacă în fața ta ca o flacără. Un val de umezeală fierbinte te pătrunde pînă la piele, abia mai poți respira, iar atmosfera ți se pare colorată în roșu.

Apoi, încet, încet îți revii. De tavanul aeroportului Kotoka International din Accra atîrnă în permanență picături de apă condensată, vopseaua pereților se cojește mereu de căldura și umiditatea climei tropicale. Buimăcit, ești purtat de valul de călători pînă în fața serviciului de vize unde, lipsit de orice voință și copleșit de căldură, te lași în voia grupului de tineri care pentru cîțiva cenți sau o minusculă amintire îți duc valiza, te prezintă ofițerului de la ghișeu, te ajută să completezi nenumăratele formulare și te conduc, în cele din urmă, la un taxi, indicînd și adresa unui hotel, primul care le vine în minte. Te supui aproape mecanic, nedezmeticit, și te trezești de-a binelea abia în camera hotelului, unde uruitul air conditioner-ului și aerul rece te trezesc la realitate.

Ca să străbați Accra pe jos trebuie să pornești de dimineață, încă de la ora 6, cînd puterea uriașă a soarelui n-a cotropit încă orașul. Sînt numai în cămașă și pe străzi aleargă briza fierbinte dinspre ocean : sînt 25°C la umbră. Hainele și înfățișarea mea de european atrag atenția șoferilor de taxiuri : mașinile opresc una după alta, apoi demarează înciudate, neînțelegînd cum poate un om serios să se plimbe la nesfîrșit pe străzi, în căldura care crește minut cu minut.

Cu ce-aș putea compara Accra ? Greu de spus. Oricum, căldura fantastică, stilul specific al edificiilor, străzile tivite cu panglici de copaci și de plante pe care nu le-am văzut niciodată, palmieri drepți ca linia, cu coaja mată, cenușie, mango, acaju, pawpaw, guava — blocnotes-ul meu le-a reținut consțiincios de la un trecător care a avut amabilitatea să-mi țină o prelegere de botanică timp de o jumătate de oră — scenele străzii, toate astea fac Accra de neconfundat. În căldura care urcă vertiginos către 30 de grade, apoi spre 40, ca să ajungă spre prînz la 45° C, forfota orașului capătă pentru mine contururi lunare. Pe străzi, la umbra palmierilor, bărbați și copii, cu zecile, așteaptă ceva, într-o stare vecină cu somnul : cei mai mulți culcați pe niște banchete de scîndură. Pe străzile principale și pe străduțele care se desfac din acestea zumzăie un fantastic comerț ambulant : femei, bărbați și copii, așezați unul lîngă altul, pe distanțe de sute de metri, sau circulînd pe o parte și pe alta a străzii, îți oferă la micile lor tarabe, din lăditele legate la briu sau din coșurile de palmier purtate pe cap, toate produsele lumii : nasturi și fierăstraie, carne friptă și aspiratoare de praf, banane sau pielicele de zebră, cărți vechi sau șurubelnițe, lapte de cocos sau ceasuri electronice, bricege sau pui de crocodil împăiați. Traversez străzile purtînd după mine o trenă de mici negustori care-și laudă marfa, te trag de mînă, propun prețuri mai scăzute. La colțuri de stradă, oale mari de pămînt, în care bolborosește uleiul de palmier, te îmbie să mănînci carne de capră sau de batal ; în alte dughene, pe bețe de lemn, deasupra unor mormane de jar, frigări imense picură lacrimi mari de seu ; femeile care învîrtesc carnea încinsă te privesc cu ochi de diamant de sub niște pălării imense de trestie, pe lîngă garduri, vînzătoarele de provincie te îmbie să cumperi fructele așezate în coșuri imense : banane, portocale, nuci de cocos, ananas. Un cuțit de o formă ciudată fulgeră în mîna lor și în timp ce-ți numeri în mînă moneda mărunță, în cîteva secunde anvelopa nefolositoare a fructului e aruncată în spirală pe caldarîm. Licoarea citrică țîșnește cu putere de sub dinții tăi însetați : pentru cîțiva pesewas poți să faci o cură frugală de fructe tropicale.

N-am să pot uita niciodată acel fantastic bazar, Piața Mokola, cu miile ei de dughene, minuscule șoproane de lemn înghesuite unele într-altele pe o suprafață de cîteva hectare, forfota de stup, aglomerația sufocantă, nebunia multicoloră a mărfurilor de tot soiul. Cine poate să-l uite pe marochinerul care confecționa pe loc poșete din piele de crocodil, purtîndu-și acul cu o repeziciune incredibilă în fața privitorilor, cine poate uita atelierele în care meșteri cu mîinile tăbăcite dăltuiau cu o uimitoare precizie statuete de fildeș ?

Ghanezul de rînd are în sînge plăcerea comerțului. În fața acestor mici dughene se poartă discuții interminabile, mărfurile sînt cîntărite și răsucite pe toate părțile, pentru cîțiva pesewas se pun în joc argumente dintre cele mai năstrușnice. Pentru un briceag cu prăsele de sidef sau pentru o pereche de pantofi cumpărătorul străbate uneori de la un capăt la altul labirintul miilor de dughene în căldura infernală și în fumul miilor de vetre sau de pirostrii care fumegă îmbiind trecătorul să se înfrupte din fripturile, ciorbele, fierturile de tot soiul sau să-și ia prinzul cumpărînd tradiționala foaie de brusture umplută cu carne de berbec și orez.

Dar, desigur, Accra, orașul scufundat în soare, așezat între imensitatea cîmpiei și imensitatea pădurii tropicale, legănată de valurile oceanului, nu înseamnă numai atît. Accra înseamnă și National Liberation Circle și National Redemption Circle, frumoasele piețe ovale în care caruselul amețitor al autoturismelor înconjoară uriașele panouri pe care stă scrisă chemarea Consiliului condus de generalul Acheampong, șeful statului : „One nation, one people, one destiny". Sau poate arcul de triumf al independenței ghaneze de pe 28 February Road, „Ghana's Freedom Arch", sau poate Liberty Avenue, cu mulțimea de bănci și magazine în care poți cumpăra mere aduse din Europa. Dar, înainte de toate, Accra înseamnă „piața de artă", șirul pitoresc de dughene așezate în preajma Băncii naționale, unde meșterii artizani plăsmuiesc, cu geniala lor fantezie, măștile, statuetele, simbolurile, talismanele unei arte fără egal în lume, exemplare splendide din ceea ce obișnuim să numim „arta neagră", himerele de abanos, mahon, piele și fildeș mult îndepărtate de adevărata noastră înțelegere. Cuțitul meșterului artizan, o sculă asemănătoare cu o săpăligă sau înconvoiată ca niște gheare de uliu, lucrează cu o repeziciune uimitoare : sub mîna lui, butucul informe de abanos sau de mahon își schimbă înfățișarea și naște șiruri de forme.

Accra înseamnă și „Ghana house", palatul serviciilor publice, și Universitatea Legon, și teatrul „Apollo", și parcurile pe aleile cărora aleargă mici reptile inofensive, sau portul Tema, în care se încarcă pentru export cacao, lemn, cauciuc și alte produse. Să nu uităm însă că Accra rămîne Capitala, plexul vital al dezvoltării societății ghaneze. Pentru că Ghana se află în plin proces al emancipării sale economice, vechea organizare socială (principalele grupuri etnice — Gonja, Dogomba Akan, Ga-Adangh și Ewe — păstrează și astăzi puternice tradiții de limbă, obiceiuri și religie, fiecare grup etnic fiind la rîndul său divizat în triburi) face loc, în toate regiunile țării, efortului pentru dezvoltare, pentru progres economico-social. Pe terenurile altădată sălbatice — plantațiile de cacao, palmieri, cafea, cocos și trestie de zahăr dau producții intensive ; se dezvoltă rețeaua de linii electrice și transportul pe calea ferată, se asfaltează șoselele. La Opon Nansi își va deschide porțile în viitorul apropiat o mare întreprindere metalurgică, iar la Nsawan se vor produce pentru prima dată tractoare sub licență românească. Tînăra industrie ghaneză intră puternic în arena dezvoltării, prefigurînd, în pragul noului secol, un nou destin pentru Ghana și oamenii săi.

Nu pot încheia aceste însemnări despre Accra fără să-mi aduc aminte de „străzile cărții" din jurul edificiului „Ghana house", acele ulițe tivite de dughenele și tarabele vînzătorilor ambulanți de cărți. Vrafurile, movilele, piramidele și grămezile de cărți vechi și noi oferite spre vînzare amintesc că în Ghana lumea învață pregătindu-se pentru viitor.

Accra este un oraș scufundat în soare.

Mircea Florin Șandru

Sport

Traficanți de decepții

● ARS pe mîini, două zile la rînd, cu mierea vîntului de la Brăila, m-am întors în București, curat ca zăpada picioarelor de miel, ca să aflu, umilit, că reprezentativa de fotbal a României a mîncat bătaie de la cea de-a treia echipă a Franței. S-a anunțat (deplorabilă șmecherie !) că am jucat cu Franța B, dar toată lumea de la C.N.E.F.S. și federație cunoaște că ne-am înfruntat cu niște copii aduși în teren ca să-i vadă mămicile lor că fac sport. Cine-i permite federației să ia șaisprezece jucători de la paisprezece echipe, să-i bage între două bandaje de foaie de varză și să-i arunce pe grătarele unde-și prăjesc peștele numai săracii lumii ! ? Acest turneu în sudul Franței și-n Argentina, cu escală la Rio de Janeiro, pentru fotografii și băuturi răcoritoare, îmi sună la ureche straniu și tîmpit. Ciopîrțim campionatul intern, îl facem borș, terci și sarmale cu tărîțe, fiindcă le-a venit chef nu știu căror tovarăși să se plimbe pe sub ceruri însorite, prin lumea violetă a tangoului, pe sub mandarini și printre lacuri limpezi ca lacrima lui Isus. În ultimii doi ani am citit sute de declarații ale celor ce răspund de destinele fotbalului românesc, în care se anunța că nimeni nu va mai întrerupe aiurea campionatul. Vorbe puturoase și cu sînge bolnav. Ne trebuie un strigăt ascuțit, care să le străpungă urechile acestor traficanți de fum, de praf adunat de pe tobe cu două labe de păianjen, de țîță de oaie stearpă și de toate decepțiile posibile.

Dar, degeaba gîfîim, ne împovărăm roțile prin ploi și noroaie și vrem să scuturăm gîndacii de pe creanga speranței — federația se află pe un atol cu fructe mult prea dulci ca să se sperie de scandalul iscat de noi, pe care știe o lume-ntreagă, de atîtea ori l-a spulberat c-un simplu bobîrnac.

Dacă prin absurd, astăzi, (miercuri, n.r) reușim un egal cu Argentina, tot ce-am scris eu aici va fi socotit o izbucnire de blestem dintr-un mugure rău, dintr-un colț nesmuls la vreme. Căci nu sînt puțini cei ce se pricep să aștearnă ștergar de borangic sub picioarele amăgirii și sărutări înmiresmate lîngă apa care curge prin grădina cui trebuie. Dar pe deasupra călțunașilor, micșunelelor și a florilor de spinișor, eu vă spun că treaba, ori de unde-ai apuca-o, miroase a coadă de cîine.

Fănuș Neagu

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3. Telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon: 10.74.96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII".

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XI, nr. 15, joi 13 aprilie 1978

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

15

TREI DEBUTURI
(Paginile 14—15)

O POLITICĂ DE PACE, PRIETENIE ȘI COLABORARE

INTERESELE vitale ale poporului român și cauza generală a păcii și destinderii constituie motivația profundă și expresă a vastei și intensei activități internaționale a României. Bogată în tradiții progresiste, luminate, dinamice, creatoare, politica externă a țării noastre este în mod programatic întemeiată pe principii reflectînd concepția despre lume și viață a Partidului Comunist Român, filosofia sa marxist-leninistă, preocuparea pentru cunoașterea aprofundată și analizarea realistă a condițiilor social-politice actuale, a poziției pe care România o ocupă în ansamblul națiunilor — aceea de stat socialist, european, de mărime mijlocie, în curs de dezvoltare.

Ținînd seama de imperativele lumii de azi, țara noastră militează cu perseverență neabătută pentru o politică nouă de colaborare și înțelegere între națiuni, ducînd o politică activă de pace și înțelegere cu toate statele lumii, politică recunoscută ca o contribuție valoroasă la înfăptuirea aspirațiilor de securitate și progres ale omenirii, la desfășurarea procesului de destindere și normalizare a raporturilor dintre state, la soluționarea în interesul tuturor popoarelor a problemelor complexe ale epocii contemporane.

În centrul activității internaționale a României se află colaborarea și cooperarea pe toate planurile cu țările socialiste, considerată a fi un factor de maximă însemnătate pentru dezvoltarea socialistă a țării noastre, ca și a tuturor țărilor socialiste. Acționînd în acest spirit, România întreține în prezent relații bune, în continuă dezvoltare și diversificare, cu toate țările socialiste. În același timp, țara noastră își amplifică relațiile cu țările în curs de dezvoltare, cu statele care luptă pentru o evoluție social-economică independentă. La baza colaborării și solidarității cu aceste țări, în lupta împotriva imperialismului, colonialismului și neocolonialismului, stă respectul dreptului fiecărui popor de a fi stăpîn pe destinele sale, de a-și făuri viitorul așa cum dorește. Profesînd convingerea că atît timp cît există țări cu orînduiri social-politice diferite, o condiție vitală este asigurarea colaborării pașnice între ele, România promovează în mod consecvent principiile coexistenței pașnice și acționează pentru lărgirea relațiilor de colaborare cu țările capitaliste dezvoltate, în scopul instaurării unei politici de destindere și pace în lume.

O constantă a politicii externe a Republicii Socialiste România o constituie eforturile perseverente pentru repudierea din viața internațională a tendințelor și practicilor de întemeiere a relațiilor dintre state pe exercitarea de presiuni, de forță și dictat, pe împărțirea lumii în sfere de influență și dominarea celui mai slab de către cel mai puternic. Pornind de la caracterul indivizibil al păcii și securității în lumea de azi, partidul și guvernul țării noastre se pronunță și acționează cu statornicie pentru stingerea focarelor de tensiune și război apărute în relațiile dintre state, luînd atitudine fermă față de orice manifestare de forță și acționînd în favoarea soluționării pașnice, prin mijloace politice, a tuturor diferendelor sau neînțelegerilor internaționale.

Întreaga viață internațională confirmă, prin desfășurările ei, justețea orientărilor politicii externe românești, caracterul științific, realist al analizelor care le generează, conținutul generos, luminat al obiectivelor propuse, în deplină conformitate cu legitățile progresului istoric, cu aspirațiile legitime ale omenirii, de pace, securitate, bunăstare și dreptate. Modul în care se aplică principiile de politică externă ale României la aspectele concrete ale relațiilor internaționale a găsit o strălucită demonstrație recentă în interviul acordat de tovarășul Nicolae Ceaușescu corespondentului diplomatic al trustului de presă american „Hearst Newspapers" cu puțin timp înainte de vizita de stat pe care o face în aceste zile în Statele Unite ale Americii, la invitația președintelui Jimmy Carter. Fiecare răspuns dat la întrebările ziaristului american referitoare la o problematică vastă — securitatea și coope-

„România literară"

(Continuare în pagina a 2-a)

■ Marți la amiază, de pe aeroportul Otopeni, tovarășul Nicolae Ceaușescu, președintele Republicii Socialiste România, și tovarășa Elena Ceaușescu au plecat spre Statele Unite ale Americii. Vizita de stat a început miercuri, 12 aprilie, la invitația președintelui S.U.A., Jimmy Carter, și a doamnei Rosalynn Carter.

PLAI

Sînt cumpănitele coline
ca dulci poveri pe cai cărunți.
De aur, turmele cu mine
le trec dincolo, peste munți.

Acolo nălucesc platouri,
podgorii curg, pe deal, treptat, —
legende-aduc țintații bouri
cetăți visează vis curat.

Pe Istru sprijinit și-n zare
cu transilvane armonii,
arc de milenii. Tutelare
peceți, rotunde mărturii.

Eu am văzut cîndva picturi
aproape-asemeni de frumoase.
La margine de arături
stă infinitu-n prag la case,

stă timpul nostru cel din veci
în veci al nostru, nemurirea
în împletitele poteci
și-n munții ce ne-nalță firea,

în cumpenele de fîntîni
coline cumpănite-n aer
cu soarele pe două mîini
de lemn, jucat în leneș vaier.

Eu am văzut cîndva chiar vise
aproape-asemeni de frumoase,
luceferite paradise
ce ne rămîn în ochi și-n oase.

Să treacă dincolo de noi
în transhumanțe iluzorii
minuni mai sacre și mai noi
deschise-n inimi și-n istorii.

Al. Andrițoiu

România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

O POLITICĂ DE PACE, PRIETENIE ŞI COLABORARE

(Urmare din pagina 1)

rarea în Europa, drepturile omului, eurocomunismul, Orientul Apropiat, Coreea, relaţiile americano-chineze, cooperarea balcanică, situaţia din Africa, rezolvarea problemei naţionale în România, stadiul actual al relaţiilor româno-americane — reprezintă o definiţie a situaţiei prezente şi a cauzelor ei, o apreciere analitică a perspectivelor şi o orientare asupra soluţiei posibile, toate de o inestimabilă valoare teoretică şi practică. Fiecare răspuns din acest interviu este o fereastră deschisă spre adevărata faţă a lucrurilor, spre înţelegerea ei deplină, spre spulberarea prejudecăţilor şi erorilor de interpretare. O fereastră deschisă spre cooperare internaţională pentru rezolvarea optimă a unor probleme preocupante, de primă urgenţă, prin abordarea lor cît mai realistă, cît mai constructivă.

În această lumină, apare deplin justificat interesul cu care a fost aşteptată şi este urmărită în Statele Unite vizita oficială a preşedintelui României. Manifestat pe multiple planuri, acest interes a fost exprimat, în ansamblul semnificaţiilor sale, chiar de preşedintele Carter, în interviul acordat Agenţiei române de presă — Agerpres, încă înainte de sosirea solilor români la Washington. „Aştept cu plăcere — a spus preşedintele american — să mă întîlnesc şi să discut cu preşedintele Nicolae Ceauşescu problemele internaţionale centrale ale vremurilor noastre **(s.n.) — probleme care impun participarea tuturor statelor [...]. Statele Unite apreciază contribuţia pozitivă a României la dezvoltarea unui sistem internaţional mai practic şi pluralist şi respectă eforturile depuse de România pentru întărirea suveranităţii ei. Dăm o înaltă apreciere relaţiilor noastre cu România [...]. În numele poporului american doresc să transmit cele mai bune urări poporului român şi să exprim speranţa noastră că apropiata vizită a preşedintelui şi a doamnei Ceauşescu va da un nou avînt relaţiilor noastre, ce se adîncesc".**

Încredere în dezvoltarea şi aprofundarea acestor relaţii a exprimat şi preşedintele României: „Desigur, sînt multe probleme legate de dezvoltarea unei colaborări mai largi pe care sper să le discut cu preşedintele Carter şi să realizăm, în continuare, o intensificare a colaborării dintre ţările noastre" — a spus tovarăşul Nicolae Ceauşescu, mărturisindu-şi speranţa „că vom ajunge la înţelegeri corespunzătoare cu privire la dezvoltarea pe mai departe a relaţiilor dintre statele noastre, atît în domeniul economic, ştiinţific şi cultural, cît şi în activitatea pe plan internaţional, în realizarea unei politici de pace şi prietenie, a unei lumi mai drepte şi mai bune".

O asemenea abordare a lucrurilor este posibilă, evident, datorită tocmai germenilor de înnoire promovaţi în relaţiile internaţionale, luptei date pentru a le crea teren de manifestare, în acord cu voinţa de progres a popoarelor lumii şi împotriva tendinţelor de reiterare a politicii imperialiste a zonelor de influenţă, politică deloc străină de ascuţirea contradicţiilor pe plan internaţional dintre diferite state şi grupări de state. România demonstrează, prin cuvînt şi faptă, că progresul poate şi trebuie să fie susţinut în relaţiile internaţionale ca în orice domeniu al existenţei sociale. Cu convingerea că nu poate exista progres într-un domeniu fără a exista şi în celelalte, că relaţiile politice, sociale şi inter-umane sînt de fapt un întreg în care totul este intercondiţionat: libertatea şi bunăstarea popoarelor şi drepturile omului, independenţa şi suveranitatea naţiunilor şi libertatea individului, progresul economic şi cel ştiinţific, dezarmarea şi satisfacerea cerinţelor umane fundamentale, accesul echitabil la cuceririle ştiinţei şi decolonizarea informaţiei, democratizarea relaţiilor politice şi economice internaţionale şi larga circulaţie a valorilor culturale autentice.

Multitudinea de manifestări care au precedat, precum şi cele care se înscriu ca puncte de program în vizita preşedintelui României în S.U.A. relevă o remarcabilă disponibilitate a opiniei publice americane în receptarea mesajului de pace şi cooperare al ţării noastre, un acut interes faţă de istoria multimilenară, de realizările şi obiectivele pe planul construcţiei economice şi sociale, a României contemporane, faţă de valorile culturii, artei şi ştiinţei noastre. Imaginea unei ţări care s-a emancipat din dependenţe seculare şi multiple, care şi-a revoluţionat modul de viaţă, întemeindu-şi existenţa nouă pe democraţie, libertate, egalitate, pe respectul demnităţii umane, ridicînd-o la rangul de valoare supremă, pe plan naţional şi internaţional deopotrivă, nu poate decît să trezească interesul şi simpatia oamenilor, mai ales atunci cînd sînt informaţi cu veridicitate şi obiectivitate. În acest sens, actuala vizită de stat reprezintă o contribuţie de importanţă majoră.

„România literară"

Viaţa literară

Plenara Secţiei de critică teatrală şi Premiile criticii

● Vineri, 7 aprilie, a avut loc şedinţa plenară a Secţiei de critică teatrală a Asociaţiei oamenilor de artă. Au participat cronicarii de specialitate ai majorităţii revistelor de cultură din ţară, ai unor cotidiene centrale şi locale, istorici teatrali, secretari literari, conducători ai unor publicaţii, oameni de teatru.

S-a prezentat darea de seamă asupra activităţii secţiei pe ultimii doi ani şi o informare asupra relaţiilor internaţionale. A fost lărgit biroul secţiei, cu critici de la revistele din ţară. Au avut loc ample şi constructive dezbateri, în cursul cărora s-a stabilit şi tematica, precum şi modul de desfăşurare al celui de-al şaselea Colocviu republican al criticilor dramatici, ce se va desfăşura în mai, la Bacău.

S-au decernat Premiile criticii pe anul 1977, după cum urmează: spectacolelor **Răceala** (Teatrul „Bulandra") şi **Descăpăţînarea** (Teatrul Giuleşti); regizorilor Ioan Ieremia (Teatrul Naţional Timişoara, pentru **Jocul ielelor** de Camil Petrescu şi **Fundaţia** de A.B. Vallejo) şi Alexandru Colpacci (Teatrul din Oradea, pentru **Emigranţii** de S. Mrozek); actriţelor Olga Tudorache (pentru rolul din **Efectul razelor gamma...** de P. Zindel la Teatrul Mic) şi Anca Neculce-Maximilian (pentru rolul din **Dealul cu fîntînă arteziană** de I. Ritsos, la Teatrul din Sibiu); actorilor Sandu Simionică (pentru rolul din **Marele soldat** de D. Tărchilă la Teatrul din Constanţa) şi Lohinsky Lorand (pentru rolul din **Bocet vesel...** de Sütö András la Teatrul din Tg. Mureş, secţia maghiară); scenografului Octavian Dibrov (pentru decorurile spectacolului **Descăpăţînarea**); criticului teatral Natalia Stancu (pentru cronicile publicate în ziarul „Scînteia").

Al V-lea Congres al A.I.C.L.

● La Sofia, între 10 şi 16 aprilie, se desfăşoară al V-lea Congres al Asociaţiei Internaţionale a Criticilor Literari. Congresul e urmat de un colocviu cu tema **Critica literară şi cunoaşterea reciprocă a culturilor.** Participă la lucrări **George Ivaşcu** şi **Ov. S. Crohmălniceanu,** membri în comitetul executiv al A.I.C.L.

În spiritul colaborării reciproce

● În prezenţa tovarăşului **George Macovescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor, la Casa Scriitorilor „M. Sadoveanu" din Capitală a avut loc semnarea Înţelegerii de colaborare pe anii 1978—1980 între Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România şi Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă Federativă Iugoslavia.

Pentru partea română, Înţelegerea a fost semnată de **Anghel Dumbrăveanu,** secretarul Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara, membru în Biroul Uniunii Scriitorilor, iar pentru partea iugoslavă de **Iosip Barkovič,** membru în prezidiul Uniunii Scriitorilor din R.S.F. Iugoslavia, preşedintele Asociaţiei Scriitorilor din Croaţia. Din delegaţia iugoslavă a mai făcut parte **Nandor Gion,** secretarul Asociaţiei Scriitorilor din Voivodina, membru al prezidiului Uniunii Scriitorilor din R.S.F. Iugoslavia.

A participat un mare număr de scriitori din întreaga ţară.

Au fost de faţă reprezentanţi ai Ambasadei Iugoslaviei la Bucureşti.

„Rotonda 13" dedicată lui Adrian Maniu

● Tradiţionala manifestare a Muzeului Literaturii Române, „Rotonda 13", din această lună, este dedicată personalităţii lui Adrian Maniu, de la a cărui moarte se împlinesc 10 ani.

La această manifestare, care va avea loc azi, joi, 13 aprilie 1978, orele 19, la sediul Muzeului, au fost invitaţi să participe **Şerban Cioculescu, Al. Philippide, Al. Balaci, Ion Frunzetti, Ovidiu Papadima, Vlaicu Bârna, Mircea Petrescu, Gheorghe Pienescu.**

„Tinereţea patriei noastre"

● Competiţia creatorilor amatori de literatură din Capitală, cu titlul „Tinereţea patriei noastre", ajunsă la cea de a VI-a ediţie, are în acest an ca obiectiv principal descoperirea de talente în sfera poeziei, prozei, dramaturgiei, montajelor şi textelor de brigadă pentru repertoriile formaţiilor artistice, înscrise în actuala etapă a Festivalului naţional „Cîntarea României".

Lucrările pot fi trimise pînă la data de 1 mai 1978 la sediul Casei de cultură a sectorului 2 (Str. M. Eminescu, nr. 89).

Asociaţiile scriitorilor

Întîlniri cu cititorii

Bucureşti

● **Petre Ghelmez** şi **Romulus Vulpescu,** la Muzeul Theodor Aman (cu prilejul redeschiderii acestui aşezămînt de artă); **Al. Mitru,** la Biblioteca judeţeană din Vaslui (în cadrul a două şezători la care au fost prezenţi elevii, pionierii şi cadrele didactice din acest oraş); **George Chirilă** şi **Ion Iuga,** la Piatra Neamţ (în cadrul festivalului „Artele, fereastră deschisă spre om", organizat sub egida U.G.S.R. şi a revistei „Munca"); **Virgil Carianopol, Ion Costea, Florian Grecea, Ion Grecea. Octav Sargeţiu,** la Biblioteca „M. Sadoveanu" şi la „Casa Armatei", în cadrul cenaclului „Pro patria"; **George Chirilă, Nicolae Chirica, Ion Evu** şi **Eugen Evu,** la Librăria din Deva şi la Spitalul din Hunedoara; **George Zarafu** şi **Iuliu Raţiu,** la Piatra Neamţ (unde au prezentat volumul „Bulgărele de foc" de **Emanoil Manoliu**) şi la Căminul cultural din comuna Mineciu-Ungureni, judeţul Prahova.

Iaşi

● **Paul Balahur, Vasile Mihăescu** şi **Haralambie Ţugui,** la o unitate de grăniceri din Municipiul Iaşi (în cadrul dialogului privitor la concursul „Te apăr şi te cînt, patria mea").

Cluj-Napoca

● **Ion Arcaş, Petre Bucşa, Aurel Gurghianu, Leonida Neamţu, Adrian Popescu, Petru Poantă, Aurel Rău, Eugen Uricaru,** şi **Constantin Zărnescu,** la Liceul Pedagogic „Gheorghe Lazăr" din Cluj-Napoca şi la şcolile generale din comunele Corneşti şi Tiolţin.

Timişoara

● La Librăria „Ioan Slavici" din Arad a avut loc prezentarea volumului „Ierni peste tei" de **Florin Bănescu.** A luat cuvîntul **Valeriu Râpeanu,** directorul Editurii Eminescu.

Revista revistelor

„Contemporanul", nr. 13

● ÎN SERIA interesantelor sale „dezbateri", revista „Contemporanul" publică (în nr. 13) un remarcabil grupaj de articole, datorate unor cunoscuţi specialişti, ce semnalează rezultatele cele mai recente ale cercetării arheologice româneşti îndreptate în direcţia descoperirii vestigiilor ce aduc date noi în privinţa procesului de etnogeneză şi a existenţei poporului nostru în perioada ulterioară retragerii administraţiei romane din Dacia. Intitulat **Secolul III—secolul XIII în Transilvania. Un mileniu de continuitate românească,** acest grupaj informează asupra tezaurelor monetare de la Laslea şi Gherla (care, precizează Nicolae Gudea, „atestă existenţa unei populaţii daco-romane continuînd să trăiască pe vechile ei vetre romane şi după 271"), în legătură cu descoperirile de monede de bronz (dr. Constantin Preda), despre săpăturile de la Bratei, ce au permis definirea tipului de civilizaţie din secolele IV—VI şi VI—VII (dr. Eugen Zaharia), despre aşezările descoperite la Poian (jud. Covasna) ce datează din secolele VI, VIII şi IX (dr. Szekely Zoltán, director al Muzeului judeţean Covasna din Sf. Gheorghe), despre cercetările efectuate în sudul Transilvaniei (dr. Thomas Nägler), despre găsirea la biserica din Streisîngeorgiu a resturilor unui monument din secolul al XI-lea şi a unei pisanii din anii 1313—1314, care este „în momentul de faţă cel mai vechi text cunoscut a fi redactat în mediul românesc transilvănean iar monumentul a devenit cel mai vechi, sigur datat, din cîte ni s-au păstrat în picioare şi în folosinţă în întreaga ţară" (dr. Radu Popa, director adjunct la Institutul de arheologie din Bucureşti). În zonele cercetate, „habitatul, ceramica, inventarul arheologic în ansamblu, felul de viaţă (agricol-pastoral şi meşteşugăresc), credinţele religioase şi sistemul de înmormîntare al poulaţiei au un pronunţat caracter daco-roman, deosebit de al neamurilor străine imigrate" (conf. univ. dr. D. Protase). Ilustrînd continua preocupare a revistei de a informa publicul larg asupra cercetării istorice şi arheologice româneşti, acest grupaj constituie, totodată, o contribuţie preţioasă la mai buna cunoaştere a istoriei patriei; aşteptăm, pe mai departe, alte asemenea valoroase iniţiative publicistice.

Red.

SEMNAL

● **Eugen Jebeleanu — SURÎSUL HIROSHIMEI.** În condiţii grafice remarcabile, însoţit de o **Proclamaţie** aparţinînd lui Miguel Angel Asturias, cunoscutul poem este retipărit într-o ediţie plurilingvă (echivalenţe în limbile spaniolă, italiană, franceză, engleză şi germană fiind date de Manuel Serrano Pérez, Elio Filippo Accrocca şi Dragoş Vrânceanu, Hubert Juin, Andrei Bantaş, Georg Maurer). **(Editura Minerva, 472 p., 40 lei, 3 830 ex).**

● **Ion Caraion — LACRIMI PERPENDICULARE.** O cuprinzătoare antologie din opera poetică a lui Ion Caraion, cu o prefaţă de Mihail Petroveanu („Poezia lui Ion Caraion este poezia zbuciumului unei conştiinţe în luptă cu propria sa structură problematică, cu dualitatea solicitărilor — cea catastrofică şi cea demiurgică — pe care le confruntă continuu"). **(Editura Minerva, B.P.T., XXII + 362 p., 5 lei, 18 120 ex.).**

● **Const. Ciopraga — ÎNTRE ULYSSE ŞI DON QUIJOTE. Reflecţii despre literatură.** Desprindem din **Reflecţia liminară:** „Imensităţi de cuvinte, rostite de oameni care există, trec inevitabil în neant. Totuşi, de partea cuvintelor stă miracolul. Scrisul poate fi voluptate, expansiune, mod de rezistenţă. Din cuvinte au luat fiinţă Ulysse şi Don Quijote, care n-au existat..." **(Editura Junimea, 300 p., 9,25 lei, 7 750 ex.).**

● **Augustin Z. N. Pop — PE URMELE LUI MIHAI EMINESCU.** „Cartea de faţă — se spune în **Argument** — scrisă pe temeiul a foarte multe materiale documentare descoperite de autor, este invitaţie, ghid spiritual, însoţitoare pe urmele paşilor lui Eminescu...". **(Editura Sport-Turism, 326 p., 8,75 lei, 33 610 ex.).**

● ● ● — **CÎNTECUL AMINTIRII.** Antologie de poezie românească alcătuită în funcţie de „tema amintirii"; selecţia şi prefaţa aparţin lui Cezar Ivănescu („Alegerea noastră [...] sperăm să mărturisească, măcar în parte, prin ilustrarea unei teme, despre excelenţa artei poetice româneşti"). **(Editura Minerva, 256 p., 10 lei, 11 120 ex.).**

● ● ● — **GEORGE BARIŢ ŞI CONTEMPORANII SĂI.** Al patrulea volum din seria corespondenţei lui George Bariţ conţine aproximativ 500 de scrisori trimise din Blaj între 1836 şi 1892, de Constantin Papfalvi, Simion Mihali-Mihalescu, Timotei Cipariu şi Alexandru Sterca Şuluţiu. **(Editura Minerva, XIV + 482 p., 30 lei, 1050 ex.).**

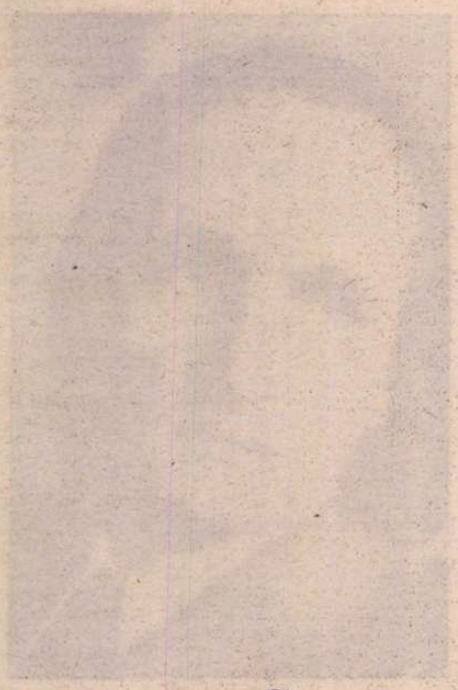
● **Vladimir Colin — BABEL.** Povestirile autorului, reunite în colecţia „Fantastic-Club", sînt subsumate generoaselor cuvinte care încheie volumul: „Sîntem mai înţelepţi şi, poate, mai buni. E mult? E puţin? E de ajuns". **(Editura Albatros, 152 p., 4,50 lei, 50 000 ex.).**

● **Marin Codreanu — GLORIA ŞOIMILOR.** Din versurile acestui volum de debut reluăm **Echivalenţă:** „Cînd / în inima singelui / bate un cerb din copită / cu frunză de laur la gleznă / este numai / şi numai ce se poate numi / cînd fi-va nevoie / chemarea de patrie / cu acoperire în glorii". **(Editura Militară, 84 p., 4,25 lei, 3 600 ex.).**

LECTOR

● **Pentru o mai promptă reflectare a apariţiei cărţilor în cadrul acestei rubrici, rugăm autorii şi editurile să ne trimită exemplare de semnal.**

G.N.G. VINĂTORU : **Flori** (Din retrospectiva de la Sala Dalles)



Lui Geo Bogza

În timp și peste timp

PE vremea cînd Geo Bogza a început să scrie și să publice, prin anul 1928, stăpînea cumplit în literatura Europei tirania înnoirii. Aceasta își făcuse apariția demult, de pe la începutul secolului, dar căpătase o formă acută. După 1918, cînd se sfîrșise primul război mondial. Cu vreo cîțiva ani mai înainte, în aceeași perioadă, adică în cel de-al treilea deceniu al secolului nostru, debutasem și eu și îmi plăcuse, de la început, nu numai să iau parte la întîmplările și împrejurările în care se dezvolta pe-atunci literatura europeană, dar să le și observ, nu rareori cu rigoare, ba chiar cu asprime, silindu-mă însă întotdeauna să ajung la încheieri și judecăți de valoare cît mai generale.

Era o epocă pe care mulți o caracterizau cu termenul de „disociere" (acesta este chiar titlul unui mic studiu al meu scris și publicat prin 1923, după vreun an de viețuire în Germania răvășită de resentimentele înfrîngerii și de inflație, iar în ce privește literatura, dedîndu-se cu furie și exasperare exceselor stilistice ale expresionismului — acesta fiind caracterizat, cred eu, măcar din punct de vedere formal, printr-o interpretare voit strîmbă a realității, cu rezultatul unei deformări, al unei **hiiri**, impresionante desigur, dar cumplit de falsificatoare a adevărului vieții, și aceasta în ciuda adepților acestei mișcări care credeau, sau poate că numai pretindeau, să ajungă, cu această strîmbare, la osatura fundamentală a realității — iluzie, dealtfel, obișnuită în mișcările de înnoire literară !).

Geo Bogza s-a dezvoltat, la începutul activității lui literare, într-o vîltoare de căutare febrilă a unui vag și misterios **altceva**, vîltoare care în Franța se manifesta în mișcarea, tot deformată, a suprarealismului, și care la noi, după exemplul celei franceze, se arăta în ceea ce se numea obișnuit avangardă și nu era de fapt decît rezultatul unei mișcări autohtone de înnoire, deosebită și de expresionismul german și de suprarealismul francez.

Împreună cu Ilarie Voronca (unul dintre poeții **adevărați** ai acelei perioade, cu prelungire pînă către sfîrșitul celui de-al patrulea deceniu al secolului), Geo Bogza ilustrează felul foarte românesc al adaptării noastre la obsesia înnoirii, boală a acelor vremuri (și desigur că nu numai a acelora, fenomenul, prin firea lui repetabil, s-a mai produs și se produce mereu).

Ceea ce îi deosebește pe amîndoi de cei care înnoiau în alte literaturi este entuziasmul. Nici expresioniștii, nici suprarealiștii nu erau entuziaști (erau ori reci ca niște prosectori în fața unui cadavru — André Breton, șeful suprarealiștilor, chiar studiase medicina — ori erau exaltați cu premeditare, cerebral exaltați, și de-aceea, dealtfel, n-au produs decît fantome, manechine, făpturi artificiale, lipsite de căldura vieții). Gălăgioși deasemenea erau aproape cu toții, vociferînd fără necesitate, numai din plăcerea de-a vocifera.

Geo Bogza, ca și prietenul său Voronca (prieten și al meu și care, îți mai aduci aminte Bogza, ne-a prilejuit cunoștința, prin 1931, cred ?), era un entuziast sincer, generos, fără ocolișuri, subtil totuși în ce privește expresia. A rămas așa pînă astăzi. „Paznicul de far" din 1974 păstrează entuziasmul poetic de la douăzeci de ani dar vede acum mai larg și mai departe, așa cum este și firesc pentru un om care ca și mine a trecut prin acest secolt turbure și viforos, nu întotdeauna prielnic dezvoltării sănătoase a artei. A scăpat totuși de atingerile înveninate ale unei neliniști, deseori bolnăvicioase, care a invadat în mai multe rînduri literatura primelor cinci decenii ale acestui secol. Văd în acest fapt încă o dovadă și un efect al profundei lui românități. Bogza, astăzi, își stăpînește cu o artă perfectă revărsarea lirică, la el fundamentală, și își construiește cu grijă și cu osteneală edificiul său poetic. Farul în care s-a instalat ca paznic, el singur și l-a clădit. Opera lui literară se așează în cea mai sănătoasă tradiție a poeziei noastre, tradiție pe care de multe ori am avut prilejul s-o caracterizez spunînd că este o construcție în continuare. El observă cu precizie realitatea și o exprimă în chip adînc poetic, fără poetizare cu program, și fără înfrumusețare voită și, deci, artificială. Artist al vorbei scrise, el cunoaște și aplică procedeele cele mai felurite ale scrisului frumos, folosește în chip subtil contrastele, conciliază contrarii, disociază chiar (veche obișnuință a noastră din deceniul pomenit mai sus), dar cu cîtă măsură și uneori cu cîtă autoironie ! Fraza lui, din fire largă, cuprinzătoare, extinsă pe multe rînduri de pagină (asemănîndu-se, fără nici o urmă însă de înrîurire, cu aceea a altui mare meșter al vorbei românești scrise, Iorga), leagănă fără moliciune, cutremură fără să tulbure, răsună multă vreme în memorie după ce ai citit-o sau ai auzit-o și dă o bucurie adîncă.

MĂ GÎNDEAM la toate acestea în timp ce ascultam, mai zilele trecute, pe Geo Bogza citind la Radio un pasaj din **Cartea Oltului**, laolaltă tezaur și imn al naturii românești. Era un pasaj cu nouri și cu ape, cu vînturi și cu valuri, cu adieri și cu furtuni, cu bulboane și cu unduiri domoale, toate citite simplu, aproape monoton, dar răspicat fără insistență, pe îndelete, cu o mare putere de pătrundere. Scrisul lui Bogza este prielnic meditației. El te face să-ți aduni gîndurile și să te simți „la tine acasă", împrietenindu-te adînc cu el, așa cum el, poetul, a simțit și a cultivat întotdeauna sentimentul naturii : un sentiment de împrietenire cu priveliștea, ca și cu o ființă vie — sentiment pe care am avut deseori prilejul să-l consider ca foarte românesc și pe care îl aflăm din belșug în paginile lui Geo Bogza — alt mare sentiment pe care îl găsim în aceste pagini fiind acela, înrudit cu al naturii, al împrietenirii cu omenirea întreagă.

Alexandru Philippide

Rînduri de primăvară

DUPĂ O IARNĂ care a fost într-adevăr și în sfîrșit iarnă, n-a avut adică zăpada doar bătută în desenul zmălțuit și amăgitor al ilustratelor festive, n-a fost o iarnă „de chiosc", primăvara a irupt brusc, victorioasă și voios buimăcitoare. Luna lui februarie s-a retras ca întotdeauna cuviincios mai devreme decît oricare altă lună a anului, scurtată și mușcată de zile de impetuosul soare de martie care a venit să explodeze în muguri plăpînzi și să doarmă răsfirat alb și alintat în petale și buchete de ghiocei. Sau să spargă în ferestre și să se risipească generos în culori de mărțișoare înfășurate pe încheietura fragedă a mîinii de fată tînără. Și acum iată, ne aflăm la jumătatea acestei răsucite dar răvășitoare luni a lui aprilie.

Dar cît ar fi de năucitoare primăvara care nu este doar un anotimp de tranziție, își are, ca și adolescența, o autonomie cu stări și trăiri proprii, inconfundabile, — nu-l face totuși pe orășan să-și „lase baltă (chiar) toate interesele."

Și una din primele dacă nu griji, măcar preocupări ale bucureșteanului este chivernisirea și organizarea parcului apropiat, al „plăminului vegetal" care pe vremea canicule ii va trimite aer proaspăt și înviorător. Pentru că orașul nostru dacă nu-l izbește pe străin chiar cu „pumni de miresme" plăcute în nas, cum a zis sau era să zică un bun poet furat de spuneri reportericești, surprinde măcar prin hectarele verzi sau albastre ale parcurilor și ale lacurilor.

Și atunci ce este un parc, ce se cade el a fi ? Este, cred, un loc sau o modalitate prin care orașul se uită pe el și intră, totodată, în armonie cu sine însuși. Unde aleile, chiar pierdute, chiar mimînd străzile, se arcuiesc frumos și sinuos și pasul se poate răsfăța șăgalnic, leneș sau — după noroc și chemare — poate medita și gîndi.

Și parcul mai poate fi locul, teritoriul afectiv care învață șoapta sprijinită pe ținutul de mînă, șoaptă viclean-curată sau șoaptă viclean-vicleană, joc sau capcană.

Parcul mai poate fi și un șir de bănci care adună, apropie și atinge și alătură margini și praguri de vîrste. De ani adolescenți înfiorați de cunoașterea bănuită cu ani adunați și rostuiți înțelept, frumos și statorniciți în priviri senine, împăcate.

Și parcurile mai pot fi și mici, mărunte și într-un fel personale. Pentru că există ceasurile de după serviciu, mai ales există duminicile cînd fie din pricina primăverii, fie din pricina deprinderilor vechi — cred că chestionați, „sunați", ascultați bine, mai mult de o treime a populației bucureștene are ascendență rurală, — deci fie din pricina obișnuințelor vechi, mîna orășanului nostalgiază, caută și găsește hîrletul sau lopata și coboară sub balcon, la bucătica de teritoriu — parc ori răzor de acolo, îngrijind-l, dichisindu-l și, împrospătîndu-l, se împrospătează.

Nicolae Velea

Trei opinii despre:

Ştefan Bănulescu:

„Cartea

O bibliotecă într-o carte

Cartea Milionarului este nu numai un roman, ci şi un **joc de-a romanul.** Toate trucurile „meseriei", pe care scriitorul le păstrează pe cît posibil secrete, sînt folosite aici „în văzul lumii". Şi nu într-un anumit scop, ci pentru frumuseţea lor în sine, asemănătoare cu aceea a inutilizabilelor „maşinării romantice" care-i încîntă pe poeţi.

Refăcînd pe îndelete, cu voluptate, străvechiul ceremonial al povestirii, Ştefan Bănulescu are un sentiment contradictoriu : pe de o parte, o nostalgie villonească a lucrurilor de demult, uitate ; pe de altă parte, un amuzament subţire, de om al secolului douăzeci

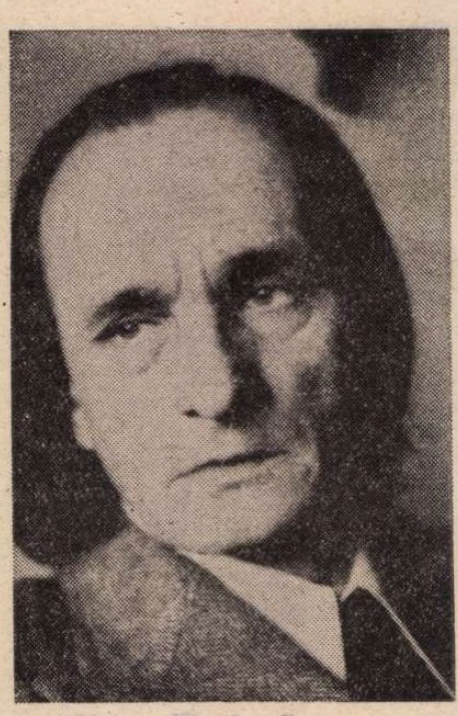
În ce constă ceremonialul ? Să observăm, mai întîi, arta de a intitula. Fiecare capitol este „prefaţat" de cîte o frază epică sau retorică — voit naivă — care ne anunţă ce „va urma" în maniera **chapeaurilor** din cărţile de aventuri publicate acum o sută de ani. Recunoaştem cu uşurinţă stilul : „Cum negustorul din Cetatea de Lînă a fost înşelat şi cum a trebuit să vîndă altuia casele şi moara cu bătrînă cu tot" ; „Femeia-paracliser face penitenţă în turnul clopotniţei pentru dragostele ei trecute" etc. Toate aceste formulări au darul pe care îl aveau şi pe vremea cînd au fost imaginate şi anume dau cititorului senzaţia că fiecare întîmplare trăită de personajele cărţii este extrem de importantă, ca un eveniment istoric. În acelaşi timp, însă, datorită faptului că scriitorul îndeplineşte cu prea multă **constiinciozitate** protocolul, simţim în comportarea sa respectuoasă o discretă ironie. Naivitatea se dovedeşte astfel o formă de rafinament. Aceleaşi observaţii se pot face şi despre arta de a numi. Antroponimele de o diversitate etnică caleidoscopică, dublate sau înlocuite de porecle pline de culoare, toponimele care rezumă legende legate de locurile respective **(Mavrocordat, Piciorul Neamţului, Metopolis, Palatul de papură** etc.), firmele de un cosmopolitism pitoresc **(Cerealino — Caffarò ; — Sămînţa, Societate de Îmbunătăţiri Funciare şi Culturi Selective, W.W. Bazacopol & Emil Havaet Lascareanno)** — totul evidenţiază plăcerea de a **caligrafia** cuvinte şi expresii desuete. Cuvinte şi expresii pe care prozatorul le ia într-atît în serios încît în masca sa impenetrabilă începem să ghicim o undă de batjocură visătoare. Zelul de a transcrie, cu litere înflorite, nume de demult conferă întregii naraţiuni farmecul unei lenese reconstituiri istorice. De altfel, Ştefan Bănulescu recurge în repetate rînduri la metodele proprii unei asemenea reconstituiri, citind documente sau tradiţii orale (desigur, fictive), aducînd argumente arheologice, numismatice, lingvistice.

ROMAN de aventuri, roman istoric, **Cartea Milionarului** este, în acelaşi timp, şi un roman monografic. Sau, mai exact spus, în paginile sale sînt folosite cu o fină tentă parodică nu numai tehnicile de întreţinere a atenţiei cititorului printr-o periodică relansare a acţiunii şi de acreditare a exactităţii informaţiei cu ajutorul unor „documente" analizate critic, ci şi aceea a creării impresiei de studiu exhaustiv. Investigaţiile prozatorului au de cele mai multe ori un caracter etnografic, privind obiceiurile metopolisienilor, portul lor, credinţele şi aşa mai departe. Un exemplu dintre cele mai frumoase în acest sens îl constituie prezentarea modului în care fetele aşezării imaginare sînt „furate", la vîrsta măritişului, de flăcăii călări. Tot atît de inspirate sînt paginile închinate **Bisericii pe Roate** sau croitorului **Polider,** cel ce obişnuieşte să întindă pe cîmpie valuri de pînză nesfîrşite din care confecţionează pantaloni pentru toţi localnicii. Dacă facem o comparaţie între asemenea pagini şi secvenţele monografice din alte romane ale literaturii noastre — de exemplu, **Ion** de Liviu Rebreanu, cu celebrul moment introductiv al descrierii horei — înţelegem însă că la Ştefan Bănulescu şi această modalitate este clădită „în gol". Şi nu numai pentru că datele utilizate au ceva fabulos, ci şi fiindcă autorul le priveşte cu o încîntare „artistică", datorită căreia informaţia se discreditează din punct de vedere ştiinţific.

În **Cartea Milionarului** există şi numeroase filoane de proză fantastică. Episodul „sburătorist" cu **Iapa-Roşie** care aşteaptă înfrigurată să fie peţită şi visează că deja i-au crescut în picioare ghetele considerate în Metopolis însemnul nubilităţii, ritualul descalificant la care îl supun caii sălbatici din insulă pe orice intrus sau apariţiile fantomatice ale lui **Andrei Mortu** admit — în conformitate cu teoria lui Tzvetan Todorov — atît o explicaţie realistă, cît şi una supranaturală. Însă această indecizie care nelinişteşte şi instituie sentimentul fantasticului este adeseori dizolvată într-o atmosferă mai generală de basm.

Fiindcă inepuizabila scriere a lui Ştefan Bănulescu conţine şi o permanentă sugestie a basmului. Totul, de la personajele îmbrăcate în haine frumos colorate — ca în ilustraţiile cărţilor de poveşti — şi pînă la natura însăşi a timpului metopolisian, somnolent şi oricînd reversibil, are o notă de evaziune, de feerie. În plus, poate fi sesizată o desfăcere arborescentă a poveştilor una din alta, aşa cum se întîmplă în **1001 de nopţi** şi, de fapt, aşa cum **trebuie** să se întîmple ori de cîte ori un scriitor vrea să-i facă pe cititori să uite de ei înşişi şi să se lase absorbiţi de o istorisire care nu se va termina niciodată.

DAR poate cel mai important „strat" al acestei opere care are densitatea şi savoarea mierii este, fără îndoială, cel parabolic. S-ar putea scrie —şi, de altfel, s-au şi scris — zeci de pagini de comentarii asupra înţelesului fastuoasei şi enigmaticei parabole. Nici o interpretare n-ar putea face — în orice caz — abstracţie de o idee pe care Ion Barbu a condensat-o, ca definiţie a balcanismului, în celebrul vers din **Nastratin Hogea la Isarlîk : „Sfînt** trup şi hrană sieşi. Hagi rupea din el". Imaginea oraşului care se prăbuşeşte pe măsură ce locuitorii săi îi extrag preţioasa marmoră de sub fundaţii ilustrează, cu o forţă remarcabilă, această idee. Şi apoi, în legătură cu fiecare personaj s-ar putea avansa tot felul de supoziţii. **Generalul Marosin,** stăpînul din umbră al întregului ţinut, ar putea fi considerat un simbol al autorităţii în declin. **Generalului Glad** i s-ar putea atribui înţelesul de „străin" care asaltează, cu o tenacitate burgheză, redutele unei aristocraţii în paragină şi aşa mai departe. Ca să nu mai vorbim de sensurile esoterice care emană, ca o ceaţă, din toate subteranele textului. Cred însă că mai demn de interes decît toate aceste semnificaţii care trebuie descifrate este însuşi faptul că se simte nevoia de a descifra. Cu alte cuvinte, **regia** poveştirii parabolice, şi nu parabola, merită toată atenţia din punct de vedere literar. Ştefan Bănulescu adoptă, şi în această privinţă, o atitudine



ludică. Întîmplările trăite de metopolisieni sînt povestite pe un ton biblic, oracular, ca şi cum fiecare ar ascunde o învăţătură sau o profeţie, însă acest ton — tocmai din cauza muzicalităţii sale desăvîrşite — se divulgă ca o formă de delectare livrescă. Între „Adam cunoscu pe Eva" şi **„Generalul Glad** se înşoti cu **Iapa-Roşie"** este diferenţa dintre **Iliada** şi **Henriada,** dintre inocenţa dintîi şi inocenţa tîrzie, jucată.

De fapt, toate stilurile româneşti orchestrate cu o mînă sigură în **Cartea Milionarului** sînt parafrazări sclipitoare, indefinibil ironice ale **adevăratelor** stiluri româneşti, aşa cum însăşi lumea imaginată de scriitor este o luxuriantă, dar caricaturală imitaţie a adevăratei lumi. Totul, în ţinutul Metopolisului, constituie o savantă clovnerie : drezina Milionarului este succedaneul automobilului, omul care intră în oraş rostogolind o roată — sarja intruziunii modeste a viitorului cuceritor, societatea fundată de Bazacopol — o improvizaţie retorică, de factură caragialească şi aşa mai departe. Prinsă într-un inimitabil joc de oglinzi, ideea de literatură apare răsturnată şi multiplicată în **Cartea Milionarului,** oferindu-ne o priveliste intelectuală nemaiîntîlnită.

Alex. Ştefănescu

Lectură în filigran

DACĂ este întotdeauna greu şi riscant să te pronunţi asupra unui roman neterminat, în cazul **Cărţii Milionarului** de Ştefan Bănulescu (conceput în patru părţi, publicată numai prima), dificultatea este sporită de faptul că o proză atît de savant elaborată nu-şi poate dezvălui suprasensul, adică valoarea ei de model al lumii, decît printr-o analiză a întregii construcţii. Observaţiile care urmează vor avea de aceea în mod inevitabil un caracter provizoriu.

După cum indică şi titlul, eroul principal al primei părţi **(Cartea de la Metopolis)** este un oraş, cu alte cuvinte un anumit spirit supraindividual, legat de istoria şi condiţiile concrete ale locului. Acest spirit supraindividual se va dovedi curînd a fi, ca şi oraşul însuşi, un fragment dintr-o unitate mai cuprinzătoare. Prin legăturile sale strînse cu oraşul vecin Mavrocordat, cu satele din cîmpia Dicomesiei, situată dincolo de fluviu şi cu Cetatea de Lînă, ale cărei vaduri unesc localităţile de pe cele două maluri, Metopolis-ul apare prins într-o zonă cu un specific geografic bine precizat, un fel de mică ţară cu o fizionomie proprie ; prin firele nevăzute care mişcă destinele oamenilor, această ţară despărţită în două de o apă, tinde să devină expresia unei civilizaţii şi esenţa unei lumi.

Obsesia locuitorilor din această zonă provincială a României interbelice este revendicarea unui trecut ilustru : ei trăiesc pe un teritoriu înglobat odinioară în marele Imperiu roman de Răsărit, sînt deci urmaşii acelor străluciţi bizantini a căror civilizaţie nu a încetat să iradieze prin timp o puternică fascinaţie. De aceea atunci cînd un arheolog descoperă nişte plăci roşii de marmură cu basoreliefuri bizantine, un fel de metope, oraşul din apropiere nu ezită să renunţe la numele său cu rezonanţă turcească şi să-şi zică **Metopolis** adică oraş al metopelor.

Pretenţia metopolisienilor ca şi a mavrocordaţilor de a se socoti urmaşii Bizanţului imperial constituie în roman o sursă permanentă de umor.

Dar apartenenţa istorică la Imperiul Basileilor, ironizată în latura ei pompoasă, magnificentă şi superficială, este recuperată în aspectele ei profunde, formative. Un fel de tipar bizantin (asupra căruia nu rareori ni se atrage atenţia în mod ironic) se străvede mereu îndărătul oamenilor şi al întîmplărilor, ca şi cum contemporanii Milionarului (naratorul, autorul prezumtiv al cărţii) trăindu-şi mica lor viaţă provincială ar repeta fără să ştie, în alt timp şi în condiţii cu totul schimbate, destine care au mai fost trăite o dată.

Destinul Metopolis-ului, mic oraş de provincie, pornit din pricina lipsei de resurse pe panta decăderii, aminteşte în mod curios soarta acelei măreţe capitale care a fost „a doua Romă" sau „Parisul Evului Mediu" : soarta Constantinopolului. Ca şi Constantinopolul odinioară, care prin opulenţa şi strălucirea lui trezea admiraţia, dar şi invidia popoarelor barbare din jur, precum şi dorinţa de a-l cuceri, Metopolis-ul este victima bogăţiei sale, marmura de culoarea purpurei : „Odată comoara scoasă de metopolisieni de sub ei înşişi, groapa comorii ar fi devenit groapa lor comună irevocabilă".

Văzut de departe oraşul apare învăluit într-o superbă aură de „abur imperial", semnul tezaurului ascuns, dar, poate, şi pecetea gloriei pe care o visează.

Ca şi imperiul bizantin, mica regiune în care se află Metopolis-ul, este un conglomerat cosmopolit, aici vieţuind laolaltă greci, armeni, turci, evrei, etc. ; ca şi imperiul bizantin mica regiune apare formată dintr-o provincie agricolă (Dicomesia) care constituie baza economică solidă, şi o capitală trăind din expediente. În timp ce metopolisienii şi mavrocordaţii amintesc prin instabilitatea şi turbulenţa lor mulţimea inconstantă, emotivă şi gata de zaveră a Constantinopolului, dicomesienii sînt oameni greoi dar solizi. Generalul Marosin, care schiţează în faţa Milionarului aceste deosebiri, afirmă : „Dacă aş vrea să fac o ţară numai cu metopolisieni sau numai cu mavrocordaţi n-aş putea închega un popor. **Osul unei ţări nu l-aş putea avea fără oameni ca dicomesienii".**

În sfîrşit un rol important în viaţa Metopolis-ului, ca şi în viaţa ilustrei capitale a imperiului bizantin, joacă superstiţia (aşa cum arată episodul de un umor enorm al femeii-paracliser, care neglijîndu-şi slujba din motive intime, pare să vestească nu numai sfîrşitul fecundităţii sale feminine, ci şi sfîrşitul oraşului), zvonurile şi legenda care însoţeşte în special personajele de vază (Generalul Marosin, Fibula, Umilitul, etc.).

Dar mai interesant este Bizanţul interiorizat. Personajele evocă uneori prin nume, gesturi sau prin anecdotica vieţii lor figuri celebre ale marelui imperiu : Zoe Lucescu Mavrocordata care la o vîrstă cam coaptă trăieşte o aventură amoroasă cu Havaet, despărţindu-l de soţia lui, aşa cum procedase şi Porfirogeneta omonimă cu Roman Arghir, fostul medic militar Belizarie, „un fel de combatant fără război", care cu „tălpile late ale cizmelor" şi cu „zăngănitul pintenilor grei şi ruginiţi" mai păstrează ceva din ţinuta generalului lui Justinian, iar cînd la moartea Gorei Serafis apostrofează de la fereastră mulţimea metopolisiană, gestul lui pălid, subţiat de vreme aminteşte vag de energia cu care prietenul Teodorei pacifica răscoalele populare.

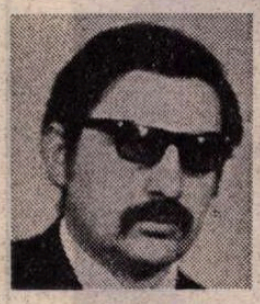
Sub acest înveliş prea vizibil şi de aceea ironic înşelător, se ascund însă adevărate „figuri bizantine", ădică temperamente clădite pe contraste atît de puternice încît acelaşi om pare alcătuit din doi oameni complet diferiţi, cu preocupări şi cu manifestări perfect opuse. Referirile din text la Procopiu din Cezareea care neagă în **Istoria secretă** ceea ce lăudase în calitatea lui de istoric oficial al lui Justinian (N. Iorga considera că nici nu poate fi vorba de una şi aceeaşi persoană) şi la poetul Teodor Prodromul (se crede că ar fi fost doi Prodromi) oferă paradigma personajelor, paradigmă folosită de altfel şi de autorul piesei „O feerie bizantină", după cum reiese din lista personajelor. Scriitorul expune astfel la vedere procedeele sale. Aproape toate personajele au o personalitate dublă, fiecare trăsătură de caracter fiind imediat contracarată de opusul ei. Constantin I-iul Pierdutul este în acelaşi timp un geniu matematic şi un biet nebun, Fibula, distinsă numismată, devine la un moment dat o înverşunată aurăreasă care transformă monezi antice de mare valoare în podoabe femeieşti, croitorul Polider, după o viaţă austeră devine un Don Juan cu ţiitoare prin toate localităţile cîmpiei dicomesiene.

Aproape fiecare personaj are, de asemenea, un dublet în realitate, un fel de copie care îi împrumută numele sau obiceiurile sau preocupările. Lîngă Fibula o aflăm pe Guldena, copie fidelă şi fără valoare ; după modelul generalului Marosin, apare generalul Glad care sapă pe dedesupt oraşul dominat deasupra de primul ; pe Constantin Pierdutul îl predă dicomesienilor un interpus, care i-a uzurpat numele, etc.

PRIN forţa lucrurilor într-o lume alcătuită din originale şi copii, conflictul cel mai frecvent este încercarea de uzurpare, oricine putînd fi în principiu şi în practică înlocuit. Se ştie că în Bizanţ ideea de dinastie legitimă nefiind foarte puternică, oricine putea deveni împărat : prin intrigi, printr-o revoluţie de palat, printr-un pronunciamento al armatei, care lesne ridica pe scut un general idolatrizat de soldaţi. Tronul Bizanţului a fost ocupat de un lung şir de uzurpatori uzurpaţi, persoana monarhului, azi divinizată, putînd deveni a doua zi obiectul deriziunii publice şi victima unor atrocităţi incredibile. În **Cartea de la Metopolis** conflictele sînt întotdeauna o intrigă de uzurpare.

Metopolisianul cel mai de vază este generalul Marosin, „decanul oraşului", care trăieşte înconjurat ca un suveran de o curte numeroasă, măcinată de certuri pentru moştenire, el însuşi fiind un fel de prizonier al ei. Apropiindu-se de apusul vieţii, pe general îl încearcă un complex de ratare. Sentimentul că şi-a greşit viaţa se împleteşte în mod semnificativ cu destinul declinant al oraşului : „Dacă destinul acestui oraş mi-ar fi fost dat în mîini, mi-ar fi trebuit peste o sută de ani să-l descurc [...]. **Dar aş fi făcut din Metopolis o capitală,** aveam la îndemînă **Fluviul** şi **Marea.** În spatele mării mi se deschi-

Milionarului"



Demnitatea povestitorului

CE ÎNSEAMNĂ să scrii, dar mai ales ce înseamnă să fii personaj al unei narațiuni, Ștefan Bănulescu explică de cîte ori are prilejul, cu mare plăcere, cu mare bucurie și, din cînd în cînd, cu umor. A fi personajul unui roman, al unei opere literare, reprezintă o funcție atît de importantă, încît pentru acceptare se cere un ritual special. Cine este, deci, demn de a pătrunde în paginile cărții, și mai ales cine este demn să povestească extraordinarele întîmplări ? Personajul intrat prin efracție sau prin întîmplare în unghiul de vedere al naratorului trebuie studiat, apoi educat, învățat și abia pe urmă introdus între aceia care înfăptuiesc sau (și) povestesc. Începutul **Cărții de la Metopolis** se numără printre cele mai subtile proze ale literaturii noastre. Înaintea personajelor, înainte ca vreunul dintre eroi să afirme, să nege, să fixeze un itinerar, șoseaște o roată. Dealtfel chiar așa se și intitulează prima parte a capitolului întîi : **Mai întîi șoseaște o roată.** Roata reprezintă Totul, dar și începutul fără sfîrșit ; ea este o ipostază a cercului sau chiar un nume al său.

Legea, triumfînd asupra aberației, aceasta ar fi una dintre ideile ce trebuie urmărite. Roata este a lui Glad, fost pușcăriaș. Pentru a avea drept de existență în Metopolis (în narațiune) fostul pușcăriaș va trebui să primească Nume, să devină generalul Glad. Admirabil e jocul conotațiilor ; pentru a fi salvat din mediocritatea existenței sale de către Milionar, personajului îi este necesară o supra determinare. Cărțile sînt ale Milionarului. El este maestru de ceremonii, el este cel care organizează, în numele Autorului, lumea. El este Povestitorul, cel care deține cuvintele. Milionarul este confidentul unic al generalului Marosin, stăpînul locurilor. Confident, adică stăpîn al cuvintelor, în virtutea drepturilor sale de proprietar al cărții **(Cartea Milionarului !).** Milionarul va complota împreună cu generalul Marosin la „transformarea" fostului pușcăriaș Glad ; stăpînul locurilor împreună cu stăpînul cuvintelor vor da identitate noului personaj. Începem, din primele pagini, să înțelegem rostul cercului în construcția textului. Stăpînul (creatorul) literaturii se transformă în publicul ei, în publicul cuvintelor. Nimeni nu va vorbi la întîmplare în **Cartea Milionarului** și primul dintre ei care dă exemplu e însuși Milionarul, care își alege cuvintele față de generali.

E momentul să scriem că proza lui Ștefan Bănulescu, cea din acest volum, este una ironică. Roata mai este simbolul civilizației și al civilizării, ea reprezintă, așa după cum se știe, un salt în evoluția umanității. Apariția roții — ca deschizătoare de cale narativă — poate sugera o nouă ordine a cuvintelor, înălțarea lor pe o nouă treaptă calitativă. Dealtfel faptele stau întotdeauna lîngă cuvinte, ordinea cuvintelor organizînd faptele, ridicîndu-le la demnitatea de simbol (la grad de **general).** Roata, semnul sub care se naște povestirea, devine, odată cu înălțarea lui Glad la demnitatea de personaj al Metopolisului, punctul de plecare al unei întreprinderi formidabile. Toată cartea este, în acest sens, despre civilizație și civilizare, despre felul în care pămîntul se „civilizează" și „societățile" își încearcă puterea în acest loc. Am putea spune că romanul este, dintr-un punct de vedere, al confruntării dintre spiritul pozitiv, bine dotat pentru a se descurca la fața locului, foarte înzestrat pentru a produce bani, și lumea Milionarului, cel care își scrie cărțile. Însăși povestirea lasă loc unor pagini eminamente științifice : istoria orașului, cea din primele pagini, e „știință" curată. Să nu ne despărțim prea repede de personajul proaspăt **numit** al orașului. Generalul Glad va întemeia, în acest loc unde aproape toate personajele au întemeiat sau întemeiază cîte ceva, o fabrică de luminări de seu „dintr-o roată strîmbă". Întreprinderea va prospera și afacerile proaspătului general vor lua, cu timpul, mare amploare. Povestitorul — Milionarul — nu poate stăpîni destinul eroului care devine stăpîn al locului. Ironia anunțată de simbol : biruința „ciclică și ordonată" a personajului pune în pericol însăși existența Metopolisului, căci personajul ce introduce o „nouă ordine" în existența orașului va săpa subterane. Prețioasa marmură — cea mai mare bogăție a locului — se găsește în adînc, iar Glad nu va cunoaște vreo oprelițe în căutarea marelui zăcămînt. Acțiunea lui nesăbuită („ciclică și ordonată") va aduce orașul în mare pericol ; sfîrșitul Metopolisului poate fi legat de acțiunea generalului Glad. Personajul subminează sistematic narațiunea prin simbolurile pe care le impune, prin acțiunea sa subterană constantă, consecventă, și mai ales ordonată. El este un agent al ironiei (destrucției) narative, cel mai important agent al ei ; întemeiat cu mare greutate, cu mare încetineală și mai ales cu mare știință de autor, orașul este pus în pericol de către ultimul dintre cei veniți, cel care face posibilă narațiunea. Înaintarea „povestitorului" este minată de însuși succesul personajului său făcut să biruie, de făt frumosul civilizației arginților, a societăților pe acțiuni. Vocabula regală încearcă să purifice o lume a vechiturilor, uneori a deșeurilor, să mascheze o degradare și un eșec, să dea unei lumi pestrițe o anumită noblețe. Încearcă, deci, să obțină **suprafețe** care să îmbrace frumos Lumea. Numeroase invelișuri vor încerca să protejeze adevărurile inconfortabile sau mai puțin confortabile ; ele vor fi puse în pericol de însești acceptările naratorului, a cărui pierzanie e inscrisă în însăși condiția sa. Unul dintre extraordinarele personaje ale cărții și în bună măsură autor al acestei Lumi (coautor, am spune) este croitorul Polider.

DACĂ Milionarul este creatorul — povestitorul — consacrat, înarmat cu mijloace, să spunem așa, tehnice, de observare, informare și descriere, personaj care cunoaște bine regula jocului, Polider e creatorul demiurgic, stăpînul absolut al lumii descrise ; o lume a „preistoriei" povestirii. În momentul narațiunii, Polider trăiește deplina decadență. Cel care scrie despre el nici măcar nu povestește ceea ce știe el, ci lucruri auzite de la alții despre marele croitor. Polider știe tot, știe măsura fiecăruia dintre oamenii locului, și hainele lui (și generalul Glad devenise general — odată îmbrăcat în hainele generalului Marosin, dar farsa se definea acolo ca **farsă,** îmbrăcămintea era împrumutată, ajuta doar la modificarea înfățișării și nu la schimbarea esenței) schimbă nu numai înfățișarea, ci și calitatea umană. Un răufăcător devine bun după ce Polider îi spune povestea și îi dă hainele. Povestea trebuie să aibă sens moral. Lumea lui Polider este îmbrăcată de croitor nu numai prin haine, ci și prin cuvinte ce îi asigură securitatea. Poveștile oamenilor („neinchipuite și de necuprins") sînt însești existențele lor, iar cuvintele lor nu sînt gratuite. Decăderea marelui Croitor începe odată cu instalarea lui în civilizație, odată cu perfecționarea uneltelor. Cînd Polider devine proprietar de Omnibus, lucrurile se schimbă, primesc o turnură nefericită. Transformarea are loc și la nivelul cuvintelor, croitorul își pusese ruta pe Omnibus ; cuvîntul **„retur"** așezat între cuvinte obișnuite stîrnea risul dicomesienilor. Autoritatea marelui croitor scade după cum scade și calitatea cuvintelor sale ; poveștile se pierd, Polider intră în ordinea obișnuită („are acum cîte o țiitoare"), devine om comun. Dealtfel, lumea uriașilor, cei înzestrați cu forțe extraordinare, cei înzestrați cu o extraordinară vitalitate, se află în urmă, povestitorul poate descoperi în fiecare clipă poveștile lor, le poate reconstitui din poveștile celorlalți : Polider, Femeia-paracliser, Iapa Roșie sînt uriași, trăind în contact direct cu natura și reprezentînd-o. Femeile-uriaș au o poftă de viață fără limite ; lîngă ele (lîngă reprezentantele Naturii) există întotdeauna **educatorii.** În umanitatea lui Ștefan Bănulescu, Povestitorul este întotdeauna dublat de un educator, un om care, prin știința sa, poate să cenzureze excesele, mereu anunțate, prevăzute și consemnate.

Cartea de la Metopolis, primul volum al **Cărții Milionarului** pune în lumină un număr de povestitori ce asigură Povestirii fluxul continuu de fapte, împlinirea narațiunii. Unii dintre ei sînt oameni ai timpului lor, legînd narațiunea de necesități imediate, alții sînt fantaști iubitori ai locurilor și ai oamenilor. Adevărul e învăluit sau dezvăluit după necesități, împrejurări, dar și după calitatea naratorilor. **Cartea** trebuie să dea însă imaginea Totului, să cuprindă Lumea, să se constituie în document absolut asupra acestui teritoriu. Iar în acest teritoriu în care Povestitori sînt cei ce rămîn, există o mișcare perpetuă a celor ce reprezintă **Celelalte locuri.** Factorii destructivi ai Metopolisului, cei care subminează povestirea sînt veniți din afară. Unul dintre momentele strălucite ale **Cărții de la Metopolis** este cel al serbărilor metopolisiene, pregătite cu mare fast. Pentru serbări, locul Povestitorului este luat de dramaturg, cel care e chemat să alcătuiască o piesă grandioasă, de un fast fără egal. Odată înlăturat Povestitorul, dramaturgul adus cu mari sacrificii poate să recompună — să inventeze — o istorie a Metopolisului. Misitul în ascensiune al cetății, Havaet, va asigura înțelegerea între municipalitate și dramaturg. Așadar, piesa istorică va fi ajustată în funcție de opțiunile municipalității, dramaturgul și misitul șlefuind anumite adevăruri istorice și adăugînd altele, menite a asigura slava sărbătoriților.

Firește că între Milionar și Dramaturg nu este posibilă vreo relație, după cum nu e posibilă nici între **Cartea Milionarului** și **O feerie bizantină,** poveste de sărbători, cu întîmplări minunate, cu personaje nemaipomenite și cu un fast unic. Pe drezina sa, Milionarul va cobori la Metopolis — în Lume — pentru a ilustra, prin actul său, calitatea Povestitorului. Căci Roata — cea care șoseaște în carte înaintea lui — ne anunță că autorul va lua în stăpînire nu numai întîmplările unui loc, ci însăși Povestirea, sub forma sa esențială, mereu capabilă de a se împlini, de a se reînnoi și — ceea ce nu e mai puțin important — de a se constitui în emisar principal al actului literar. Ironia povestitorului nu este în ultimul rînd legată de ideea că, specie străveche a literaturii, povestirea e mereu capabilă să stăpînească universul atît de mișcător al artei moderne. Unul dintre subiectele cărții lui Ștefan Bănulescu mi se pare a fi tocmai **demnitatea povestitorului,** suveran într-o lume ce poate, prin însăși abdicarea sa de la străvechile sale drepturi, să fie pusă sub semnul întrebării.

Cornel Ungureanu

---

dea Orientul. [...]. Un nou **Corn de Aur** aș fi făcut din strîmtoarea fluviului dintre **Metopolis** și **Cetatea de Lînă** prin care ar fi venit bogățiile pămîntului...". Destinul ratat al generalului era destinul unui suveran care ar fi putut face din Metopolis un nou Bizanț. În această lumină, acțiunea fostului pușcăriaș, devenit generalul Glad, copie inversă a generalului Marosin, are în mod clar un sens simetric opus : surpînd orașul pe dedesubt, el uzurpă drepturile stăpînului de deasupra. Marosin, am văzut, căuta să pună în valoare bogăția **Metopolis-ului** fără să-l nimicească : „Eu am răsturnat mulți munți în viața mea și n-am găsit nimic sub ei. Dar cu **Metopolis**-ul aș fi încercat. Fără să-i retez dealurile de dedesubt pe care îi stau casele". Același sens are acțiunea lui Constantin Pierdutul, încoronat de hoțul Andrei Mortu, rege al Insulei cailor. Copilul-rege care descoperise singur matematica a dezlănțuit „revolta cailor" care flăminzi atacă hambarele generalului Marosin. Lipsit de noroc, uzurpatorul este prins și condamnat la exil în cîmpia Dicomesiei. Cu coroana lui de salcie care-i calmează durerile de cap, Constantin Pierdutul are într-adevăr aerul unui vlăstar imperial împins în mod prematur în viltoarea vieții și sortit unui destin tragic. În jurul lui Filip Lăscăreanu intimii își dispută favoarea stăpînului ca la curtea unui suveran și intrigile care se țes au un caracter clar de luptă pentru succesiune. Fibula, nepoata Umilitului, reușise în tinerețe să uzurpe în inima bizantinologului locul soției. Mai tîrziu Zoe Lucescu, trimisa mavrocordaților, caută să uzurpe locul Fibulei prin serviciile ei de infirmieră, doamnă de companie și, într-un fel, și temnicer al foarte bătrînului savant. Obiect de veneratie dar și de aprigă dispută, Umilitul se află într-o situație ambiguă, ceva intermediar între suveran și captiv. Cînd revine să-și încheie viața pe meleagurile natale, tot disputîndu-și cinstea de a-i acorda ospitalitate, dicomesienii ajung să și-l fure unii altora, astfel că diferența dintre un oaspete ilustru care cinstește cu prezența sa gazdele și un biet prizonier care nu le poate părăsi după plac se șterge aproape cu totul. Deznodămîntul aventurii este și mai concludent. Despărțit în cursul răpirilor de îngrijitoarea sa, rămas fără bagaje și sătul de ospitalitatea dicomesienilor (ultima lui gazdă îl ținea încuiat în casă), bizantinologul evadează. Este reperat bolnav și în zdrențe, ca regele Lear, vagabond, undeva în Insula cailor, după care i se pierde definitiv urma. Amestecat în ultima și fatala răpire a savantului, Havaet depune geamantanele celui dispărut în vila pregătită de profesorii mavrocordați distinsului repatriat, însușîndu-și totodată celebra pălărie al cărei bor îi inspira ideea de a-și schimba numele în BorLat (ortografia imită un model englezesc, dar obiceiul e curat bizantin). Nu este greu să recunoaștem în această pălărie neobișnuită un substitut de coroană de Havaet însușită prin uzurpare. De altfel, Havaet se instalează el însuși în vila destinată savantului, începe să-i poarte hainele și să-i împrumute obiceiurile, iar ca o legitimare a succesiunii se culcă în același pat cu mai coapta Zoe, care primește imediat porecla de Porfirogeneta.

Totuși Havaet nu este numai o caricatură, ci și o copie fidelă a bătrînului savant care îl desemnase dealtfel drept urmaș spiritual, lăsîndu-i moștenire pălăria. Caz tipic de imbecilitate, Havaet are în schimb o memorie fabuloasă și darul imitației ; cu aceste calități și cu gustul lecturii el a putut deveni un depozit enorm de cunoștințe, înmagazinate mecanic, și dacă nu i-ar fi lipsit inteligența, aproape un savant. Dar copia unui savant nu poate fi decît un pseudosavant și, în acest sens, Havaet merita pălăria cu bor lat — coroană și însemn al înțelepciunii — pe care, neștiind că-i revine prin dispoziție testamentară, a uzurpat-o.

ÎN SFÎRȘIT, pe linie feminină, Fibula, care a intrat în legenda orașului prin legătura ei furtunoasă și îndelungată cu generalul Marosin, constituie ținta unei tentative de uzurpare din partea Iepei-Roșii. Aceasta din urmă e, nu se știe bine, un copil găsit ca și Constantin Pierdutul sau fiica nelegitimă a unei păzitoare de bivoli, Kiva-cea-Mare, care o lăsase murind în grija Fibulei. În aurăria Fibulei, mica Iapa-Roșie a crescut înaltă și subțire, ca și protectoarea ei, cu oase lungi și drepte, avea cum zicea Fibula „cap, trup și picoare roșii de iapă subțire". Nu numai părul îi era roșu dar și pielea i se rumenise parcă la flacăra cuptoarelor. Cînd vine vremea să se mărite Fibula îi face cadou o pereche de ghete roșii cu care fata, după obiceiul locului, trebuie să treacă fluviul înghețat și să-și găsească în ziua de Bobotează un bărbat dintre flăcăii dicomesieni. Iapa-Roșie le primește ca pe niște „ghete de rezervă", convinsă fiind că e încălțată de la natură cu o pereche de ghete mai frumoase. Uneori „luindu-și picioarele în palme, jurase că le are, că le simte și că nimeni nu trebuie să-i știe secretul". Gătită de Fibula cu o rochie de culoarea purpurei și cu coliere lungi de monezi, Iapa-Roșie pleacă să-și caute un bărbat, după ce cu o noapte înainte visase că cineva i-a furat ghetele roșii adevărate din picioare și nu i-au mai rămas pentru toată viața decît celelalte date de Fibula. De o naivitate încîntătoare și foarte copilărească, Iapa-Roșie, cu frumusețea și cu găteala ei imperială, se îndreaptă mai întîi spre ferma generalului Marosin, nu știe nici ea bine de ce, poate pentru că, cunoscîndu-l de la Fibula, îi socotea un prieten. Nu-l găsește pe general, dar din pricina ocolului ajunge tîrziu în lunca dicomesiană și nu mai găsește nici un flăcău care să o răpească. Abia atunci îl întîlnește din întîmplare pe general care o răpește el, ducînd-o în casele lui din Mavrocordat. Astfel se realizează dorința neclară a Iepei-Roșii de a lua locul Fibulei, care voise să facă din tînăra fată o copie și o sclavă. Uzurparea apare aici ca o dorință firească și aproape inevitabilă a copiei de a se desăvîrși : înlocuind originalul.

Spre ce semnificație generală duce lectura în filigran pe care o propune și pe care, bineînțeles, nu o considerăm unica posibilă ? Poate că lumea în întregimea ei este „o feerie bizantină", „o lume cu două fețe", un amestesc strident de măreție și mizerie, de rafinament și trivialitate, de grandoare tragică și de comedie bufă, de legendă și adevăr. Dar poate că feeria nici nu este atît de bizantină decît pentru că orice realizare strălucită ia în această lume, ca imperiul bizantin, forme excesive și contradictorii. În orice caz, în ciuda destinului nostru irepetabil și singular, ce sîntem noi altceva decît niște cópii, mereu înlocuite cu altele ?

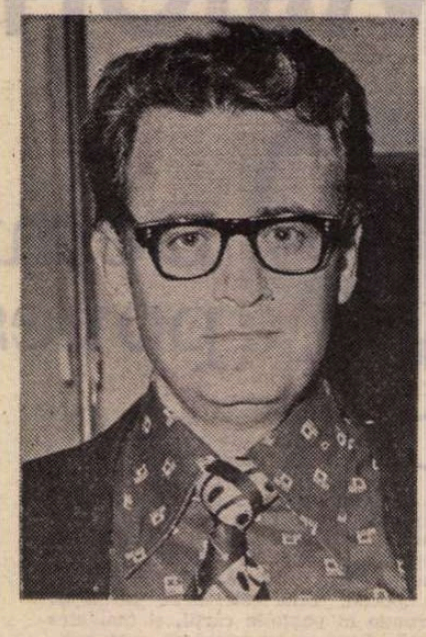
Milionarul, personaj care ar merita, desigur, o atenție specială, ia cu sine „copia cea mai bună" a oamenilor : nu există un original ci numai „cea mai bună copie", care este arta.

Georgeta Horodincă

■ **Ștefan Bănulescu s-a născut la 8 septembrie 1929 la Făcăieni — Ialomița. A urmat liceul la Călărași, iar Facultatea de filologie la București. În anul 1949 a debutat în „Viața Românească" cu un articol despre nuvelistica lui Gogol. Între anii 1954—1960 a fost redactor la „Gazeta literară", apoi la „Luceafărul" (1962—1964). Între anii 1968—1971 a fost redactor șef al revistei „Luceafărul". În anul 1965 a fost distins cu Premiul Uniunii Scriitorilor pentru proză, iar în anul 1976 pentru publicistică.**

■ Scrieri : **Drum în Cîmpie** (reportaj-eseu, 1960, colecția „Luceafărul") ; **Colocvii** (portrete și interviuri, împreună cu Ilie Purcaru, 1964) ; **Iarna bărbaților** (nuvele, 1965, ediție revăzută, 1971) ; **Cîntece de cîmpie** (versuri, 1968) ; **Scrisori provinciale** (schițe și eseuri, 1976) ; **Cartea Milionarului,** vol. I — **Cartea de la Metopolis** (roman, Ed. Eminescu, 1977).

Ion Gheorghe



Despre DAK

DAK a iscat
Pe Unul —
Un spirit uscat
Ca simunul.

Carele Unul
L-a ivit pe Doi —
Un spirit ca taifunul
Plin de ploi.

Din Doi titan
A dat Trei —
Un alt uragan
După Ei.

Trei, alcătui
Fiinţele toate —
Ca şi cum ar fi
O singură entitate.

Fiinţele au calea lor
Şi iau chip
Dintr-un neschimbător
Şi tainic princip.

Imuabil se îmbină
În izvoare
Şi se varsă spre lumină
Şi manifestare.

Duh real,
Le produce armonia —
Cum le-mpinge-n spaţial
Timpul cu mînia-i.

La nesfîrşit

Cerul se-ntinde
La nesfîrşit ;
Plin de goluri suferinde
Prin care aştrii-au ieşit —
Zvicnind din Găurile —
De sorginte —
În care hăurile
Îi revocă dinainte.
Pămîntul e-o sumă de punţi
El dăinuie la nesfîrşit —
E plin de munţi
Cum i-au ieşit :
Unii i-au dat din ape
Alţii s-au scufundat —
E un ciclu aproape
Ca un marş pendulat.
Pămîntul şi Cerul
Trăiesc etern —
Dacă-i veşnic etherul,
Dacă-i veşnicie-n infern !...
Ele nu fac
Din fiinţare un scop —
Se află ca Forma lui DAK
Zburător şi ciclop.
Iată pe ce temei
Omul de înţeles
Şi discipolii mei,
N-au de ales.
În măsura omenească
Stă eternitatea.
Să-şi adumbrească
Personalitatea.
Prin aceasta, chiar
Îi dau valoare
Pe cel mai barbar
Să-l întîmpini c-o floare.
Alesul să-şi lepede
Ambiţiile personale —
Şi-ajunge mai repede
Ţelul dorinţei sale.
Cît Cerul se-ntinde
La nesfîrşit,
De-l umplu goluri suferinde
Prin care aştrii au ieşit.

Despre legături

Bunul învăţător
Cum lasă urme ?
Ca un izvor
Călcat de turme, —

Cu apele
Tulburate ;
Nu-şi întrece aproapele
Prin strîmbătate.

Bunul orator
Nu discută,
Îşi bea pilduitor
Licoarea ne-ncepută.

Cel ce ştie
Să numere,
Poartă Împărăţie
Pe umere ;

Nu foloseşte
Instrumente —
Cu gîndul orînduieşte
Prin cele contingente ;

Calculează oceanele,
Şi constelaţii —
Şi toanele
Prin care trec împăraţii.

Nici paznicul bun
Nu pune-ncuietori —
E stăpîn
Temut de răufăcători.

Ceea ce-a-ncuiat
Încuiat rămîne —
Fie cărţile din văleat,
Fie vasele cu grîne —

În suprema lege
A-Înţelepciunii
Cui ştie să lege
Nu-i trebuie funii,

Fenomene, creaturi,
Oameni, vite,
Nu de-aceste legături
Pot să fie stăpînite.

Pe toate le strunesc
Legile joncţiunii
Dintre ceresc şi pămîntesc.
Între forţele Lumii.

Despre înţelept

Decurge din drentul
Luminoasei Roţi
Ca Înţeleptul
S-ajute pe toţi,

Depinde de interesul
Unităţii-n Doime —
Precum că Alesul
Să nu respingă pe nime.

El este ajutor
Şi sprijin cît poate —
Tuturor
Întru toate.

El nu dispreţuieşte
Pe nimeni şi nimic.
Întîmpină vitejeşte
Cele ce se contrazic.

Astfel se-arată
Că mintea-i e mare
Ca Unitatea dată
În cele contrare.

El este îndrumător
Celui inapt ;
Cunoaşte faptul următor
Din cellalt fapt.

Înţeleptul
Ce nu ţine la unealtă,
Nu-nţelege dreptul
Contrariilor laoaltă;

Cel ce nu dă respect
Îndrumătorului său
Rămîne ca obiect
Fondat pe rău.

Unul este nume mare
Altul doar polocru,
Ambii în eroare
Stau în mediocru.

Iarăşi despre DAK

DAK, nu are gust,
E fără savoare —
În tot ce e august
Şi seamăn n-are.

Privit
Nu se poate vedea —
Ca atunci cînd s-a ivit
Faţă de nimenea.

Ascultat,
Nu se poate auzi,
Ca atunci cînd şi-a strigat
Sieşi prima zi.

S-a recurs
La nume —
Drept măsura ce-a dat curs
Tuturor pe lume.

S-a numit
Puterea Lui.
E-Nesfîrşit !
Zicîndu-se ce nu-i.

DAK e Marea Ideie
Care duce la scop —
Începe unde se-ncheie,
Ca Oceanul în strop.

Pentru om, e-o ţintă
Mereu finală —
Menită să nu-l mintă
Dacă el nu se-nşală.

Şi iarăşi despre DAK

DAK este un Mare —
Patrat,
Unde-şi află stare
Cele ce-au intrat.

Luminatele-i unghiuri
Nu se văd
Cam le mişcă-n junghiuri
Cele ce-au luat plod.

DAK e-un Mare —
Vas de lut —
Nici-o-mbrăţişare
Nu l-a cunoscut.

Este-o Mare —
Pateră de aur,
Care-a luat întruchipare
Fără faur.

E alt Vas, —
De argint,
Unde ce e vast,
E strîmt.

Este-o altă Mare
Pateră de-aramă
Unde-şi dă aflare
Ce nu e de-o seamă.

DAK e-un glas
Puternic,
Pentru care n-a rămas
Nimeni vrednic.

De-ntrecut,
De-auzit — în nici-un fel —
Întrucît,
Vociferăm în El.

E-un chip Mare,
E o Formă —
Nu ne-apare,
Întrucît este enormă.

Din cele duse,
Din cele ce-or fi, —
DAK nu se,
Nu se poate numi !

Din ceea ce este,
Este mister —
Peste,
Peste Patrulater.

Susţine
Şi conduce
Toate cele ce din sine
În sine aduce.

(Din volumul Înţeleptul)

Scrieri despre teatru

ÎNTR-O prezentare grafică excepțională, Editura Eminescu ne oferă o îngrijită selecție de **Scrieri despre teatru** de Tudor Vianu, ediție, studiu introductiv, notă asupra ediției și bibliografie de Viola Vancea. În sumar, cartea se deschide cu **Arta actorului** și **Addenda la „Arta actorului"**, ca să continue cu **Starea „apollinică" și „dionisiacă"**, cu **Forme ale receptării și ale spectacolului**, cu **File din istoria teatrului românesc**, cu **Portrete**, cu **Lumea ca teatru**, și să se încheie cu **Cronici dramatice** din anii 1918—1936 și 1956—1957.

Mărturisesc, pe de o parte, că nu am cunoscut activitatea de cronicar dramatic a lui Tudor Vianu, iar pe de alta, că nu mi-am închipuit cît de întins era la dînsul interesul pentru scenă. Citisem, la apariția eseului, **Arta actorului** (1932), ca și alte cîteva despre teatru și asistasem la deschiderea stagiunii Teatrului Național, în toamna anului 1945, sub conducerea sa, în calitate de director general al teatrelor. Lectura acestei culegeri ne îngăduie să avem o privire generală asupra concepției ce și-o făcuse esteticianul, criticul și moralistul despre teatru. Această concepție era foarte înaltă, a unui gînditor permanent preocupat de ridicarea nivelului de cultură și de civilizație prin literatură și artă în genere, dar mai ales prin teatru, a cărui funcție, din cea mai îndepărtată vechime, a fost una socială și care și-a păstrat în mare măsură, prin lumina rampei, prin decor, costume și joc, puterea de înlănțuire magică a publicului. Nici una din problemele majore ale teatrului nu i-a rămas străină, și la desbaterea fiecăreia a adus o informație bogată, o dialectică strînsă și concluzii înțelepte, dictate de un mare simț al răspunderii.

Desigur, unele dintre concluziile lui Vianu par astăzi depășite, ca aceea, perfect justă, de altfel, a primatului textului, pe care actorul nu trebuie să-l trădeze, din dorința deșartă de a se pune pe el în valoare. Astăzi, în lumea toată, pare-se, primatul aparține regizorului, care nu mai ține seama de spiritul intim al operei, pentru a obține cu orice preț și prin orișice mijloace, fie ele cît de joase, succesul cel mai mare și seria corespunzătoare de reprezentații. În finalul capitolului **Virtuozitate și încadrare**, din **Arta actorului**, Vianu a indicat însă în treacăt acest nou primat, numindu-l „suveranitatea regizorului" și prezentînd fenomenul ca pe unul „relativ nou". A trecut de atunci aproape o jumătate de veac și acest fenomen a ajuns un adevărat abuz, care aduce lumea la teatru, dar contribuie mai mult la degradarea gustului artistic decît la ridicarea lui. Un alt punct depășit este acela al situației morale a actorului în societate, care era încă precară cînd își scria Vianu strălucitul și substanțialul eseu, dar se poate spune că la acest sfîrșit de veac, problema nu se mai pune : actorul nu mai e desconsiderat ca un aparținent nelecuit al boemei, ci se bucură de toată stima și simpatia. Dacă este adevărat, așa cum ne spune Vianu din capul locului, că teatrul este o instituție, se poate afirma ca în veacul nostru și slujitorii săi și-au cîștigat locul de frunte cuvenit, chiar dacă nu cu acel prestigiu al vrăjitorilor din epoca magică a omenirii.

DEOSEBIT de valoroasă este semnalarea rolului înalt filologic, aș zice, al actorului :

„Actorii sînt, în primul rînd, maeștrii de limbă ai publicului lor. Nicăieri, în nici un alt punct al vieții sociale, limba națională nu răsună cu puritatea, forța și farmecul pe care le dobîndește pe scenă, în rostirea bunilor actori. Formele pronunției exacte, profilul fiecărui sunet, legăturile și separările lor, accelerația debitului, claritatea frazării, plinătatea timbrului, intonațiile întrebării sau ale exclamației, felul în care devine evidentă orice emoție în ton, în gruparea unităților sintactice, corectitudinea formelor, toate acestea sînt și trebuie să devină exemplare în vorbirea actorilor. Pe scenă se stabilește norma perfectă a limbii literare".

Nu se putea enunța mai complet și mai bine. Așa este sau, ca să accentuăm cele spuse, așa ar trebui să fie. Din păcate, pe scenă și pe peliculă, rostirea mereu mai generalizată e așa de precipitată, așa de doritoare să atingă naturaleța prin vorbirea familiară, de toate zilele, încît o bună parte din dialoguri se pierde, înăbușită, ca și cum, ca să nu folosim de o expresie populară, s-ar vorbi în căciulă. Tudor Vianu are dreptate cînd afirmă, pentru ilustrarea principiilor sale :

„Generația mea a avut un mare profesor de limbă în Constantin I. Nottara".

Nu este exagerat, așadar, să-i recunoaștem, cum urmează îndată, o „înaltă disciplină lingvistică", pe care elevii săi, într-adevăr, au continuat-o dar generația lor s-a încheiat și cele noi au pierdut-o aproape cu desăvîrșire. Aș da un singur exemplu : cînd Pristanda, repetînd cu slugărnicie cuvintele prefectului, spune cuvintele de mare efect scenic :

„Curat murdar"

ambele cuvinte sînt debitate rapid, ca și cum subalternul ar vrea să se știe eliberat de orice suspiciune din partea șefului său ierarhic. Or, cuvîntul „curat" are în această sintagmă nu valoare de epitet, ci adverbială, cu înțelesul **într-adevăr**, ca în limba franceză, **proprement** (spre deosebire de adjectivul **propre**) și pronunția cere despărțirea celor două silabe :

„Cu-rat murdar"

cu accentul tonic pe **-rat**. Același efect de contrast, mai sensibil vizual decît auditiv, îl dobîndește sintagma în traducerea literară în limba franceză :

„proprement sale"

unde acentul tonic cade pe prima silabă a adverbului, cu o pauză mai scurtă decît în versiunea originală.

Este datoria regizorului să formeze conștiința lingvistică a actorului, dar cel modern nu prea se sinchisește de ea și ar surîde ironic la lectura paragrafului pe care l-am transcris, pentru marile adevăruri pe care le enunță. Un progres real, în direcția dorită de Tudor Vianu, a fost realizat prin jocul natural al noilor generații de actori, fără gesticulațiile și excesele vocale ale unora din actorii de altădată. Vedetismul și cabotinismul, din fericire, sînt în scădere vădită, marcînd un alt real progres al teatrului, în sensul vederilor autorului.

SCRIITOR și gînditor de strictă disciplină științifică, Tudor Vianu evită pe cît posibil vorbirea la persoana întîi, ca suspectă de subiectivism. Este poate o eroare. De pildă, într-unul din cele mai izbutite scurte eseuri ale cărții, **Citire și privire**, din prea puține pagini de **Jurnal**, autorul începe astfel :

„Un prieten pe care îl cunosc de mulți ani, îmi spunea : Am dat partea cea mai întinsă a vieții mele lecturii".

Înțelegem prea bine că acel vechi prieten, aș zice de totdeauna, era el însuși, care evita să se rostească direct și confesional. Vianu trecea pentru acest motiv, în al cărui substrat ghicim pudoarea, ca un intelectual precumpănitor livresc. De același tip a fost Petrarca, nu numai creator al petrarchismului, prin slăvirea idolatră a iubitei, ci înainte de orice, un mare erudit, care scria cu mai mult zel în latinește decît în limba „vulgară", adică aceea a poporului. Ca atare, mai departe, Vianu i se adresează astfel :

„O, Petrarca, bărbat ilustru și dilect, marea ta sete de cunoaștere s-ar putea îndestula astăzi și pe alte căi ; nu numai citind, dar și privind. Lumea de astăzi privește mult".

El însuși, într-o plimbare în India, prelungită timp de două luni, ne spune că a privit. Această nouă disciplină e bună, dar nu l-a scutit pe Vianu de grava eroare de a identifica pe fakiri cu yoginii. Dacă ar fi citit o carte despre aceștia din urmă, nu ar fi făcut această confuzie. Nu e însă mai puțin adevărat că intelectualii absorbiți de pasiunea lecturii nu se uită cu destulă luare aminte împrejur și ca urmare nu receptează nici spectacolul străzii, nici micile insule de verdeață și flori ale peluzelor pe lîngă care trec indiferenți. Tudor Vianu exagerează cînd face acea **mea culpa** a tipului livresc, deoarece poetul dintr-însul i-a păstrat întreagă sensibilitatea adolescenței și a primei tinereți, pe care însă nu și-o lăsa să transpară decît în intimitate, cînd depunea la garderobă masca omului aulic, a domnului „Privat-Dozent", trecut apoi prin toate treptele ierarhiei academico-universitare.

PAGINILE despre Caragiale, dintre cele mai miezoase, sînt extrase dintr-un curs. Aș releva numai două erori de persoane : mama lui Caragiale nu era fiica lui Mihail Alexevici, ci a lui Luca Chiriac Caraboas, iar profesorul său de mimică și de declamație n-a fost Iorgu, ci Costache Caragiali. Felul în care reconstruiește, în puține pagini de sinteză, viața și opera lui Caragiale, este magistral. Sînt surprins însă că, analizînd **Scrisoarea pierdută**, trece peste rolul coanei Zoițica, în care poate fi văzut cu mai multă dreptate personajul principal al comediei, decît **Cetățeanul turmentat**, cum afirmă Vianu. Acesta este un simbol, ce e drept, bine individualizat, pe cînd Zoe e o femeie forte, de o mare complexitate, care probabil învîrtește totul pe degete și trage toate sforile vieții politice ale județului. Gîndul că publicarea scrisorii ar compromite-o definitiv îi conferă momente de mare tensiune și comedia trece pe lîngă dramă, ca în marile piese ale lui Molière.

Afirmația că femeile din teatrul lui Caragiale sînt mai puțin individualizate este contrazisă și de structura sufletească a Vetei, care fiind la vîrsta critică, se agață de ultima ei iubire ca de propria ei tinerețe, trăind o adevărată dramă la gîndul că al ei Chiriac n-o mai iubește.

Aș mai observa că lui Leonida nu-i este frică de revoluție, pentru că revoluția o face poporul și el este alături de acesta, ci de contrarevoluția pe care o clocește reacțiunea și de care eventualitate i-a împuiat capul ziarul citit înainte de culcare. Ca mulți mici burghezi din trecut, conu Leonida era omul nu al unei singure cărți, ci al unui singur jurnal, ca și, de altminteri, Dumitrache și Ipingescu.

Portretele oamenilor de teatru; actori și scriitori (Nottara, Caragiale, Ion Marin Sadoveanu, Ion Sava, Camil Petrescu) sînt remarcabile. În seara încetării din viață a acestuia, Vianu l-a asistat cu cîteva ore înaintea deznodămîntului, cînd bolnavul s-a deșteptat de sub clopotul de oxigen și a spus, surizînd la observația că arată mai bine :

— Voi credeți că am să mă fac bine ? Ei bine, nu ! am să vă trag chiulul și-am să mor !

Acest moment patetic nu figurează nicăieri în scrisul lui Vianu. Ni l-a povestit la cald, lui Streinu și mie, la Capșa, adînc zguduit și căutînd o diversiune :

— Să bem ceva ! A fost îngrozitor ! Poate că a și murit. Să bem !

Am comandat cîte un coniac.

A doua zi am aflat trista știre. Camil ne părăsise.

Surprinzător de actuale sînt cronicile dramatice, puține la număr, mai ales din două stagiuni foarte depărtate între ele. La vîrsta de douăzeci de ani, Tudor Vianu era deja format. Cu prilejul reprezentării **Heidelbergului de altădată**, își manifesta astfel preferința : „...ordinei suprapuse a artei, îi preferăm natura...", nu în sensul cel mai larg al cuvîntului, ci numai referitor la jocul protagonistului : „...admirăm inteligența artistică a d-lui Bulandra, dar ne farmecă grația, entuziasmul și tinerețea inepuizabilă a naturii sale".

Critica e strîns legată la Vianu de estetica generală și de cea filosofică, și de aceea lectura lui ar cere o cultură corespunzătoare din partea cititorilor, dacă ar lipsi, ceea ce nu e cazul, claritatea și talentul expozitiv, ambele eminente în scrisul său. Aș mai adăuga că nici unul dintre comentatorii fenomenului literar, zi la zi, n-a stăpînit ca Tudor Vianu arta discretă a eufemismului, de a sublinia deficiențele unei opere, fără a-l jigni pe comitentul ei. Acest rob al cărții era un om de lume și un european.

Citind excelenta antologie și recitind unele pagini, îmi dau încă o dată seama de tot ce am pierdut prin dispariția lui în plină stăpînire a mijloacelor sale intelectuale și artistice.

Șerban Cioculescu

A PATRA ÎMPOTRIVIRE

Sînt împotriva munților de zgură și a norilor de fum.

Sînt împotriva munților de zgură care se pregătesc să răsară
și dincolo de Cercul Polar.
Sînt pentru munții înveșmîntați în păduri de brad din care, cu
candoarea unor îngeri, se ivesc mestecenii,
Pentru munții în care, cu claritatea clopoțeilor de la săniile lui
Esenin, murmură izvoarele,
Pentru cei în ale căror luminișuri urșii, mormăind imnuri de slavă
naturii, își parfumează gura cu smeură.

Sînt împotriva munților de zgură și a norilor de fum.

Sînt împotriva norilor de fum care spun Ecuatorului : — Lasă-ne
pe noi să înconjurăm Pămîntul !
Sînt pentru norii care poartă în pîntecul lor ploaia sau
mătăsoasa zăpadă
Și trăznetele ce din timp în timp, din păcate prea rar, cad pe
cîte un scelerat.

Sînt împotriva fluviilor care curg atît de negre și de imunde,
Ca și cum le-ar fi stat în putere, ceea ce nu corespunde adevă-
rului, să spele o duzină de conștiințe murdare.
Sînt împotriva acestor fluvii care îmi taie pofta să le trec înot,
În apele cărora n-au putut să reziste nici broaștele rîioase.
Sînt pentru fluviile pe care, cînd le văd, chiar dacă nu știu, îmi
vine să cînt
Cu formidabila voce a lui Paul Robeson.

Sînt împotriva mărilor pe întinderea cărora nu mai zboară
baudelairienii albatroși.
Sînt categoric împotriva acestor mări ce nu mai presară plajele
cu translucide meduze,
Ci cu hălci de smoală, ca și cum albastra lor suprafață ar fi
capacul spart al infernului.
Sînt pentru mările pe care au plutit Alain Gerbault și Gau-
guin cînd s-au dus în Tahiti,
Pentru mările în limpezimea cărora am învățat atîtea fete să
înoate,
Și, bineînțeles, pentru Oceanul căruia Lautréamont i s-a adresat
astfel : — Eu te salut, bătrîn ocean...

După fascism, după război, după prăpastia în care era să cădem,
a neantului atomic,
Aceasta este a patra mea fundamentală — și mondială —
împotrivire.

Geo Bogza

SĂLCIILE. În textul din numărul trecut, ar fi trebuit să se citească : „...în fiece primăvară sînt încoronate iarăși..." în loc de „încorporate", ceea ce autorul nu s-a gîndit nici o clipă să spună.

Călătorie inițiatică

DACĂ în **Izvoare și popasuri** (excelenta ediție a lui Adrian Anghelescu, revelatoare pentru „conștiința estetică totală" a lui G.M. Cantacuzino, după expresia călinesciană), itinerarul era european, și în primul rînd românesc, subsumat temporalității, **Pătrar de veghe** (Ed. Dacia, 1977, cu o prefață și note aparținînd aceluiași înzestrat editor) e rezultatul unei experiențe orientale, aflată sub semnul continuei înfruntări dintre Spațiu și Timp. Acest jurnal de călătorie urmează linia descoperirii / reabilitării Răsăritului în proza românească, adesea ca ripostă la tropismul occidental, sau revanșă a pitorescului exotic, așa cum apare la Heliade, Bolintineanu, D. Rallet, N. Iorga ș.a., mai aproape de meditația istorico-filosofică a lui Camil Petrescu din **Rapid Constantinopol-Bioram** (1933).

Dar dacă acolo aveam de-a face cu simple accidente sau condiții fortuite — exilul —, curiozitatea pentru peisaje și moravuri fiind secondată de sentimentul istoriei „citită" în vestigii și monumente, mai adesea după surse livrești, în **Pătrar de veghe** călătoria e premeditată, studiul sistematic prepară îndelung spiritul pentru traducerea în concret a unor locuri și nume „magice". Ea nu mai este nici tentație a aventurii: pentru Martha Bibescu un traseu similar însemnase încă un „risc" (în **Les Huit Paradis**), nici nostalgie romantică, vanitate și orgoliu ale ginditorului „în fața ruinelor civilizațiilor dispărute", ci privilegiu al contemplației pure, ritm al meditației: „mă simt purtat din țară în țară, din deșert în deșert, într-un hamac"; sau: „niciodată ceasurile nu s-au scurs într-o monotonie mai prielnică gîndirii". Simțindu-se mereu la hotarul dintre legendă și istorie, sufletul lui e „senin", lăsîndu-se pătruns de senzația imediată, imaginînd, ghicind formele, dimensiunile („gonesc pe calea unei intuiții"), dar refuzînd să se lase amăgit.

Asemenea marinarului de cart, copleșit de spectacolul nocturn al astrelor, dar obișnuit „a gîndi în calcule", Cantacuzino vrea să dea o formă „nedumeririlor metafizice", să prindă „în înțelesuri geometrice aproximațiile intuiției". Acesta e și sensul explicit al metaforei „pătrarului de veghe" și faptul că fascinația Orientului, de care se va simți definitiv marcat, nu izbutește să suprime un principiu european de gîndire. Sensibilitate și rațiune se află de pe acum puse în cauză, observatorul avizat și poetul pradă impresiilor inedite concurîndu-se febril. „Logica mă stînjenea mereu", mărturisește în final; notele de drum (cuprinzînd „considerațiuni generale", ipoteze, constatări ale învățatului) îl fac să surîdă retrospectiv; ele și sînt trecute apoi prin filtre lirice. Uneori sentimentul stingheritor al „europeanului" e tradus în senzația că se plimbă printr-o grădină îmbrăcat în zale și armură. Un prag separă lumile: abia descins în Liban, „toate-s lumină, culoare și parfum. În aer e o molcomă plăcere de a trăi"; și de îndată remarca unei **distanțe** ce nu e pur și simplu geografică — „Europa amară și înfrigurată e departe" — împinsă pînă la opoziția tranșantă: „aci în Asia totul este în tot", iar Europa nu mai e decît un „miraj absurd".

Între acești poli se desfășoară fabulosul itinerar al celor trei „cărți": **Deșertul, Grădina, Izvorul**, simboluri ale unei inițieri străbătute de la „ferestrele" Beirutului și Ierusalimului pînă la întoarcerea prin legendă: Samarra, Assur, Mossul, Ninive... Între ele se înșiră drumurile pustiei, „decorul de epopee" al urmelor civilizației romane, necurmatul ei pact cu veșnicia, urmele Palmyrei („somptuoasă imagine a orgoliului înfrînt"), Însalah care „și-a ucis profeții", Nazarethul, Muntele Măslinilor, Gerasa lui Nicomach, Nabatena, Petra, Baghdadul („oraș cu numele magic"), Ctesiphonul („ideograma unei sfidări"), cetățile sfinte ale Islamului, „ruinele de lut" ale Babylonului, pe lîngă care treci aproape fără a le observa, imaginația „nebună" a ziguratului din Ur, explozia de grădini a Ispahanului, mărețul Persepolis sau Teheranul construit parcă de „un general maniac pentru parade militare" etc., etc.

Structura „jurnalului" asimilează dezinvolt descripții, meditații istorice, estetice, arhitecturale, reconstituiri ale decorului dispărut (cu mai puțină pedanterie, în profitul plasticității și poeziei, decît o făcuse Liviu Rebreanu în **Adam și Eva**), inserții lirice sau reproducerea unor embrionare „nuvele" (povestite de prietenii naratorului: Tod și Puk), o pastișă a fantasticului Halimalei („povestea lui Kimbir"), textele unor epistole către Matyla Ghica, Martha Bibescu, Lucien Fabre. Farmecul cărții rămîne enigmatic deocamdată, căci el nu se lasă prins în simpla formulă a tradiționalului „memorial de călătorie" (cu tot amestecul de microstructuri narativ-reflexive ale discursului), nici în caracterul „eseistic" remarcat de unii comentatori, la apariție. Prozatorul e, să nu uităm, dublat de un artist (arhitect și pictor). Efortul „constructiv" și „reconstitutiv" al celor dintîi e dizolvat adesea în culorile de apă ale ultimului. Seducția cromatică e mereu prezentă; ea pune surdină „ritmului arhitectural", **umanizîndu-l** prin culoare, rezultatul fiind „o adîncă duioșie [...] pentru viață, pentru tot ce viața are mai scump: cerul, florile, colorile, apa, păsările". Dar vraja acestei „armonii" e departe de seninătatea **clasică** europeană, avînd ceva din neliniștitoarea înfrigurare onirică; de aici și sfiala continuă de a „descrie", de a traduce prin cuvînt senzația, răspunsul firesc venind mai degrabă din gestul plastic, căci „a picta e mai aproape de vis". Verbul încearcă și el echivalențele paletei: nori negri reproduc pe cer formele munților, răsfrîngînd peisajul; „ripe prăbușite au culori de răni purulente"; „munții calcinați, albaștri, violeți sau de culoarea sîngelui închegat își desprind cu o precizie obositoare nebunele lor profiluri pe un cer din ce în ce mai decolorat"; o cupolă verde „e singurul accent de culoare în moartea totală a naturii"; „o rază îngustă ca o spadă de foc deschide norii. Cîteva lalele sălbatice ce se ivesc printre pietre aruncă umbra lor fină, vopsită cu tuș, pe granitul albastru" etc. Stampele au, în asemenea cazuri, nu atît o valoare în sine, ci par mai degrabă notații pe viu, „memento"-uri pentru pînzele viitoare.

NU SIMPLU „carnet de pictor", ci proză artistă autentică devine pagina jurnalului atunci cînd reușește să surprindă, într-o subtilă sinestezie, un ansamblu arhitectural-pictural animat de asociațiile cele mai diverse. Aleg un singur exemplu dintre numeroasele panorame ale orașelor al căror portret sintetic G. M. Cantacuzino știe să-l evoce din linii repezi ce coboară de la geometrismul formelor către esența ascunsă a unei apartenențe inconfundabile : „...Alepul în zorii unei zile fără soare. Un cer furtunos acoperă orașul cenușiu. Alep e un adevărat oraș al deșertului, lipsit de copaci. Strîns în jurul castelului, care se înalță pe movila lui ca o coroană feudală, cetatea n-are decît acoperișuri de olane și minarate de piatră. Numai foarte rari chiparoși cresc în jurul mănăstirii dervișilor. Ca fundalul unui tablou de-al lui Greco, Alep e de o nespusă tristețe. Oraș de umbre dure cu lumini de foc, ascuțit

și lapidar, el are totodată o înfățișare prăfuită și calcinată. Păzitoare a drumurilor Libanului, acea străjeră și tainică cetate obosește și uzează mintea. Și ea nu mai este decît un mare decor fără actori. Ea exprimă mai bine sufletul Orientului. E mai asiatică decît oricare altă cetate, cu toată înfățișarea adesea italienească a campanilelor sale. E nemiloasă și neomenoasă ca și Asia, cu toate deșerturile sale. Mîndră și disprețuitoare, cu tot zgomotul și toată forfoteala locuitorilor ei, ea rămîne totuși în amintire, așa cum ni se înfățișează nouă astăzi, ca un adăpost al umbrelor trecutului, tăcută și înfricoșătoare". Imaginarul și precizia desenului fuzionează în planșele arhitectului ce reconstituie orașe ori temple înghițite de nisipul mileniilor. Erudiția se topește în cadență de poem parnasian: portalul zeiței Ișter (la Babylon) se află „pe a opta și ultima terasă, [unde] un sanctuar de bronz adăpostea un altar de aur, alături de care stătea un pat și el de aur, pe care dormea o preoteasă dată dragostei zeilor nopții". Arta persană, la Ispahan, pe zidurile unei loggia ascunsă în podul Aly Verdi e surprinsă în insinuanta ei mixtură de arabesc, forme voluptuoase, sugestie lascivă: „o ciudată lume de zugrăveli pălite mă înconjurau: o lume de priviri, o arabescă de gesturi... cari toate erau dezmierdări, se țineau, corespundeau unui lanț de corpuri chinuite. Prin stofele ușoare și adesea străvezii, corpurile se mlădiau. Greutatea unui sîn, luciul unui genunchi, strivirea unei coapse, florile, frunzele, fructele rumenii, fundul paradisiac al unei grădini, dobitoace cari se jucau, păsări cari se lăsau pe crengi, aurul unei lumini de asfințit, freamătul unui vînt blînd, șerpuitul unei girle, toate erau prinse de vraja acelor făpturi, mărturisind aceeași neliniștitoare feminitate". Aci, arta Orientului nu face decît să exprime subtextul amoros al unui peisaj (persan) îmbibat de sensualism.

„Călătoriile în noapte" — cîteva din cele mai izbutite pagini ale cărții — surprind admirabil acest amestec de arome, adieri, foșnete, sonuri misterioase, alternanțe de anxietate, ispită și pace: „Totul e neliniște, dar de o neliniște lăuntrică, adîncă, tăcută. Totul pare pătruns de dragoste. Un frunziș des și greu a șoptit dincolo de întuneric, și dincolo de zidul de care mă reazim, a rîs o femeie". Sau: „Călătoresc într-o lume ciudată, care se simte fără a se vedea; trec printr-un peisagiu făcut din parfumuri și schimbări de întuneric, din adieri mai răcoroase ori mai umede, din plutirea în noapte a fumului căminelor, a ceților mării și a somnului miilor de păsări, de gîngănii și de oameni pierduți în pacea Sfîntului Duh". Nu mai puțin decît amurgurile ori nocturnele, priveliștile diurne, potopite de o lumină crudă, nemiloasă, ștergînd culorile, atenuînd pînă și zgomotele, dar ascuțind formele, conturele, accentuează golurile și plinurile arhitecturii, contrastul dintre umbra interioarelor și explozia orbitoare de afară: „opuneri de noapte și de zi, de beznă și de amiaz" unde oameni și animale nu se văd decît prin umbra lor, căci „ființa le e mîncată de lumină". Artistul e „bolnav" de atîta lumină, euforia ei devine tensiune lucidă, insomnie a privirii, exaltare a esențelor, tortură în cele din urmă. E în obsesia acestui perpetuu incendiu o secretă dorință de con-topire, identificată cu fascinantul orizont al pustiului („deșertul îmi rotunjise sufletul precum apele de munte rotunjesc bolovanii"), atingînd — în capitolul **Deșertul** — accentele unui poem: „Oglindă pălită mi-e deșertul, în care din ginduri numai miezul înțelesului se răsfrînge. Și timpul minte aci, în clipe mărite pînă la oprire, ca săgeata lui Zenon. Orice dor a pierit. Vînturile ne-au cuprins în vîltoarea lor nebună. Un singur element ne înconjoară: nisipul. Și azi soare nu va fi. De cu noapte a purces furtuna cu minie, gonind spre Golful Persic nori galbeni și grei. Lume așezată la hotarele putinței, deșertul e în jurul nostru întins pînă la talazurile mărilor răsăritene. Scriu din Ur, în Caldeea..."

Cînd, obosit, se va întoarce spre Europa, Cantacuzino știe că avea să poarte — asemenea altui Lawrence al Arabiei — mușcătura fără vindecare a unui miraj. Tod îi prevestise: „Deci nu te vei întoarce precum ai plecat. Ai fost vrăjit și tu. Te-ai alterat și tu. Și tu te-ai lovit de hotarele deșertului, iar sufletul tău a fost prelucrat de lumina nemiloasă și de zările dure. Acum te vei întoarce acasă. Totul va reîncepe ca înainte și totuși toate vor fi schimbate"; călătoria va reîncepe mereu, în amintire, nostalgia acelui spațiu nu se va resorbi, ca o rană necicatrizată. „Pustia" cantacuzină (întocmai ca, mai tîrziu, în poemele lui Ioan Alexandru) e sacralizată prin sentimentul despuierii și al unei desăvîrșite singurătăți încercate aci, vecină cu „beata solitudo" a celor vechi, și cu moartea. Lepădarea e atît de intensă („niciodată nu m-am simțit mai singur, mai străveziu, mai despuiat") încît suprimarea timpului (el „minte" ca săgeata lui Zenon) și afectelor („orice **dor** a pierit") duce la concluzia dimensiunilor temporale („trecutul... nu mai cîntărea nimic", „clipa de față conținea totul", „viitorul părea inutil"), termenul liminar fiind el însuși acceptat cu un surîs: „a muri ar fi fost așa de ușor și firesc". Cel cu care naratorul dialoghează asupra temei acestuia e un european deșțărat, stabilit pentru totdeauna în Orientul „care confundă trecutul cu prezentul într-o veșnicie mereu simțită ca o mireasmă"; numele său e «Tod», ceea ce înseamnă «moarte», și povestea lui deschide „călătoria".

Întregul spațiu de mișcare al memorialului e impregnat de altfel de ideea thanatică: ea e omniprezentă, implicată în viața nesigură a oamenilor, în primejdiile deșertului, în vestigiile imperiilor și civilizațiilor dispărute, inextricabil legată de istoric și de cosmic: „În fiecare umbră, în fiecare floare, în fiecare clipă, în fiecare obiect se regăsește un accent al morții. Ea ne apare aici nu numai ca un termen al propriei noastre vieți, ci ca un proces de destrămare al fiecărui obiect în parte, ca un nimb care plutește deasupra oricărui lucru avînd o însemnătate pentru noi". Nicăieri în lume nu se verifică mai exact reflecția lui Paul Valéry despre conștiința civilizațiilor „pieritoare" („fără milă unele pentru altele", adaugă G. M. Cantacuzino). Într-o fabuloasă pagină despre Suza, efortul „temporal" al arheologilor, încăpățînați de aproape un veac să sondeze trecutul, dezvăluie tulburătoare priveliști: „Cu cît înaintează munca, cu atît și hotarele istoriei sunt împinse mereu mai departe: în primele straturi de pămînt vegetal se regăsesc cioburi de ceramică arabă din Evul Mediu, mai jos, în pămîntul ceva mai bătut, rămășițe din construcțiile sasanide și parte. Adîncind săpăturile în lutul tare, marmore alexandrine au fost răscolite alături de brățări de lapis și aur ahemenide. Pe nivelul scoborît cu cinci metri sub iarba de astăzi, Alexandru întîlni pe Roxana, Darius își plimbă nerăbdarea, Artaxerxes privi refacerea sălii hipostile. Mai jos, lutul amestecat cu pietre și scrum începe să fie tare ca stînca. Urme de lemn calcinat și de cărămizi arată împărăția Babilonului pe fața tranșeei; o dungă mai nisipoasă desemnează praful lăsat de a treia dinastie din Ur. Pe urmă, ca niște crisalide, încep mormintele caldeene și sumeriene. Jos de tot, pe lutul originar, s-a mai descoperit un templu". Etc.

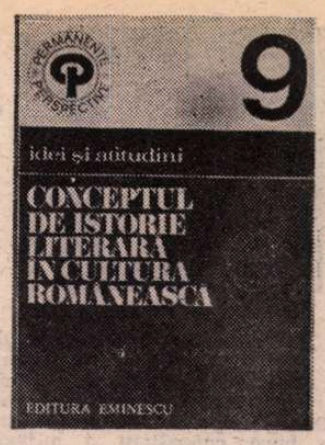
ȘTIINȚĂ (și artă) a istoricității, legată de temporal, arheologia e pentru Cantacuzino o „povață a singurătății"; coborîrea treptată în timp, reconstituirea unui templu, a unui oraș, a unei civilizații, întuirea — din vestigii — a freamătului vital și a „furnicarului omenesc" de odinioară „te conduce spre cea mai stranie și desăvîrșită singurătate pe care ți-o poți închipui". Curioasă, într-un fel, coincidență cu o meditație ulterioară a lui Ernst Jünger: „Arheologia e în realitate o știință a durerii; ea descoperă din urmele straturilor țărinii imperiu după imperiu, cărora li s-a risipit pînă și numele. Întristarea ce ne cuprinde în asemenea locuri e nesfîrșită" — și nimic n-o exprimă mai bine, încheie scriitorul german, decît misterioasa poveste a **Orașului de arămă** din **1001 de nopți**, în lamentoul Emirului Moussa, al cărui ecou revine parcă în „tipătul de spaimă și deznădejde" al „Împăratului" persan din textul cantacuzin (p. 173—174), cu motive din **Psalmii** lui Arghezi... „Cel mai mare deșert nu e acel al nisipurilor" — așa se încheie plîngerea „ascultată" în zvonul misterios al cerdacului de la Aly Kapy.

Timp și **Spațiu** sînt pentru autorul **Pătrarului de veghe** termenii unei decisive înfruntări: deșertul transformase singurătatea și moartea în plenitudine, în vreme ce Timpul (și Istoria) le convertiseră în derizoriu și deznădejde. **Deșertul, Grădinile, Izvoarele**, topoi inițiatici, realizează în alt mod intimitatea morții, care înseamnă aici „blîndețe", înfrățită cu viața, precum umbra cu lumina. Nici un hotar nu le desparte: „Mormintele se furișează printre case și casele printre morminte, astfel că orașele sunt și ale celor vii și ale celor morți. Se urzește astfel o intimitate între vii și morți, care dă timpului un alt aspect, care în anumite clipe încetinește cursul lui pînă la oprire". Cantacuzino vede aici granița decisivă între Orient și Occident: „acolo la noi, în Europa, unde totul este precizat, viața atît de voită și de excesivă, încît moartea apare ca o întrerupere de curent, un accident al cărui înțeles religiile în zadar încearcă a-l desluși sufletului. Aicea fiecare socoate cu dînsa". Iar spiritul, eliberat de spaime, „pare a rezolva toate cu grație și ușurință". Arhitectura (artă **spațială**) are ea însăși „o blîndețe și o naivă frăgezime a gîndului", prezente încă de la Sumer, reluate în muzica ritmată a ziguratelor, în „taina" caselor arabe, în fragilitatea moscheelor. Arta arhitectului „nu este adesea decît una și aceeași cu a olarului", căci „faianțele persane, în culorile lor străvezii o înfrățesc cu cerul, iar cupola de aramă cu soarele, cu luna, cu stelele, cu toate focurile văzduhului". Orice construcție orientală îmbină „acel simț al plăpîndului dus pînă la impresia efemerului", gingășia, eleganța, patima de aur și culori vii sînt risipite ca un miraj al vieții „în praful marii **lumini** — unde ultima vocabulă poate fi în egală măsură veșnicia și moartea („toate au pierit aicea sub săgețile **luminii**"). Ruinele chiar, nu au „poezia" melancolică inventată de europenii veacului al XVIII-lea și al XIX-lea, căci esența artelor civilizației orientale Cantacuzino o rezumă în „orgoliu și umilință", destrămarea — ca și moartea — fiind conținută în materie și idee: „ruina sau ființa lor e o blîndă participare la această scurgere, luînd parte la mișcarea devenirii și găsind în ea chiar substanța lor".

În **Eseu asupra Omului și Timpului**, Ernst Jünger distinge între tendința „progresivă", lineară a Timpului ireversibil în viziunea Orientului, și cea Occidentală, ciclică; una e exprimată prin **amintire**, cealaltă prin **speranță** umană, amîndouă identificabile în mitul lui Chronos și al lui Uranus. Chronos semnifică — în termenii demonstrației jüngeriene — modificarea/speranța/mișcarea ciclică/simbolul Fiului, în vreme ce Uranus e spațiu/amintire/linearitate a Tatălui. Dacă nelinistea Timpului-fiu e sigla Occidentului, Spațiul-tată se identifică cu Orientul. Ceea ce G. M. Cantacuzino meditase la rîndu-i în „pătrarul" lui de veghe: străbătînd „pustia" despuierilor, apoi raiul fragil al grădinilor persane, el se întoarce la „izvoarele" Mesopotamiei, acolo unde legenda spune că omenirea și-a avut leagănul. Farmecul acestei cărți nu stă așadar în pitorescul exotic, ci în filosofia ei.

Mircea Zaciu

Actualitatea literară



Cele trei istorii ale literaturii

CE ESTE istoria literară? Cum a evoluat conceptul la noi (în legătură cu evoluția generală)? Care este stadiul lui actual? La aceste întrebări a încercat să răspundă Paul Cornea într-un studiu informat și amplu, ilustrat de o antologie ce cuprinde treizeci și nouă de texte. Primul datează din 1852 (D. Gusti, **Ritorică română pentru tinerime**); ultimul, din 1974: nouăsprezece, deci jumătate, aparțin epocii contemporane. Cartea seamănă cu a lui G. Ivașcu din 1967, **Din istoria teoriei și a criticii literare**, dar oprită aceea la primul volum. Intenția autorilor a fost de a documenta prin partea a doua a volumelor lor ideile din studiu: e vorba așadar de altceva decît de simple culegeri. Observăm după lectura studiului lui Paul Cornea o oarecare neconcordanță: datorită nu numai faptului că abia o cincime din pagini sînt consacrate contemporanilor (care, în antologie, ocupă un spațiu mult mai întins), dar și alunecările discuției spre final, de la elucidarea chestiunilor de principiu la consemnarea unor titluri de lucrări aplicate. E drept, grupate sistematic. Din antologie, putem trage concluzia că interesul (și nivelul) preocupărilor teoretice n-a scăzut în anii din urmă; studiul ne conduce la concluzia diferită că avem astăzi eminenți istorici literari care însă își pun mai rar întrebări asupra domeniului lor. În ce mă privește, cred că antologia are dreptate: ar fi trebuit, spre a elimina neînțelegerea, ca studiul să caute mai decis întrebările și răspunsurile și în afara sferei specialiștilor, la acei critici care au schițat întîiele probleme ale unor panorame ori istorii ale literaturii de azi. Lucrurile stau întocmai în epoca imediat anterioară. Studiul lui Paul Cornea, remarcabil critic și istoric literar el însuși, se resimte de pe urma timidității în fața actualității. Granița, și așa foarte nesigură, dintre istorici și critici ai actualității literare, putea fi fără ezitare suprimată.

UN REZUMAT al principalelor observații din studiu va fi instructiv. Autorul pleacă de la ideea îndreptățită că, pentru a ști cum s-a dezvoltat istoria literaturii (și teoria ei), trebuie să examinăm mai întîi evoluția noțiunii însești de literatură. Ea desemnează, la noi, în secolul XIX, fie gramatica (G. Barițiu), fie producția intelectuală (Gh. Asachi), fie, de pe la 1840, literatura artistică propriu-zisă. Cum e și firesc, istoria literaturii se confundă la început cu „o arheologie a scrisului românesc", menită a spori „conștiința de sine" a națiunii, cum spune Paul Cornea. Pașoptiștii sînt, ei, preocupați și să judece valorile, nu doar să le înregistreze, deși abia Maiorescu va avea o imagine clară în această privință. Profesioniștii domeniului își fac apariția o generație sau două mai tîrziu și ei provin din rîndul istoricilor (N. Iorga) ori lingviștilor (Ovid Densusianu). Fără a uita pe E. Lovinescu și G. Ibrăileanu, despre o teorie consecventă a istoriei literare putem vorbi însă abia după 1920. Paul Cornea o sesizează pe bună dreptate la critici: la G. Călinescu, nu la G. Bogdan Duică. Iată că teoria și practica merg foarte bine și separate. Nefiind istoric literar, Pompiliu Constantinescu are interesante păreri în acest domeniu, în vreme ce N. Cartojan, lipsit de idei generale, este, în aplicațiile sale, un solid istoric literar. Toate ideile noi (examinate într-o analiză strînsă de Paul Cornea) le formulează criticii; mai mult: istoria literară universitară rămîne pînă tîrziu refractară la ele. Între 1926 și 1928 are loc în Franța polemica noilor școli cu lansonienii. Doar cîțiva ani mai tîrziu, G. Călinescu își schițează programul antipozitivist. Cele mai serioase studii despre clasici le scriu elevii lui E. Lovinescu. Factologia persecută mai departe pe istorici, împărțind lumea în două tabere: de o parte, adepții istorismului de modă veche, de alta, istoricii-critici. „Drama conjugală", cum o numește cu umor Robert Escarpit, nu s-a încheiat în fond nici azi. Noutatea, în momentul actual, constă într-o aliantă a istoriei literare cu metode științifice disprețuite altădată. Și dacă prestigiul lui G. Călinescu permite încă vechii legături, dintre istorism și impresionism, să subziste, și chiar să domine, unele semne ale schimbării preferințelor apar destul de limpezi. Ceea ce deceniile 4 și 5 prevesteau deja, în alte părți, se realizează și la noi acum: un studiu istoric inspirat de **Literaturwissenschaft**, de metodele sociologiei, psihanalizei ori lingvisticii moderne. Deocamdată, teoria e mai vizibilă decît practica; însă lucrările de acest tip nu lipsesc, unele remarcabile (pe lîngă cele citate de Paul Cornea, pot adăuga cărțile lui Eugen Negrici despre Antim Ivireanu și cronicarii moldoveni, pe a Magdalenei Popescu despre Slavici). În general, studiul lui Paul Cornea se arată înțelegător față de diversitatea metodelor, lăsînd să transpară pe alocuri atașamentul față de cele mai noi. E un ghid util, o sinteză personală, nicidecum o polemică. Majoritatea textelor antologate au același caracter. Nu am posibilitatea să mă ocup de ele acum: sînt, de altfel, cunoscute și, cu puține excepții, reprezintă tot ce s-a spus mai important la noi despre istoria literară.

VOI încheia cu cîteva observații personale, pornind de la ceea ce am scris eu însumi, cu un deceniu în urmă, în paginile reținute de Paul Cornea și care astăzi nu mă mai satisfac. Cum n-am putut oferi, la rugămintea autorului antologiei, un text nou, profit de ocazie spre a-l schița acum. Nu mi-am modificat esențial părerea exprimată în postfața la **Metamorfozele poeziei**; dar mi se pare că n-am știut atunci s-o argumentez; în plus, am greșit absolutizînd unele lucruri și ignorînd cu aceeași ușurință altele.

Orice discuție despre istoria literaturii implică în fond două discuții deosebite: una despre istorie, alta despre literatură. Nu neapărat pentru că spunînd **istorie literară** înțelegem atît obiectul, cît și disciplina (echivoc rezolvat de unii prin termenul de **istorie a literaturii**); dar, în primul rînd, pentru că, de la Lanson la Wellek, trecînd prin Croce și Călinescu, întrebarea cea mai frecventă a fost tocmai aceea referitoare la condițiile teoretice și practice în care putem scrie o „istorie" care să trateze despre „literatură".

O serie de probleme ridică disciplina, adică discursul istoric: emană el în chip direct din evenimente sau se dirijează contra lor? calchiază realul sau îl transformă? Regăsim aici un raport care preocupă încă pe Platon: între **physis** și **nomos**, între natură și cultură. Într-un celebru dialog platonician, Socrate refuza să se decidă între Cratylos și Hermogene, simțind aporia. Important aici este altceva și anume atitudinea istoricilor însiși (și ai literaturii) față de acest raport: totdeauna istoria începe prin a voi să reducă discursul la obiectul lui și sfîrșește, din contra, prin a voi să reducă obiectul la discursul despre el. Evoluția mijloacelor constituie o indicație: de la narațiunea simplă la un decupaj tot mai complicat. Și divulgă o alta, în considerarea obiectului: de la evenimentele însesi la structurile în care pot fi prinse (economice, sociale, politice, culturale etc.). Empirismul face loc axiomaticii: istoricității înscrise în eveniment i se preferă cu timpul o istoricitate care, aparținînd conștiinței receptoare, explică evenimentele. Nu este oare istoria literară modernă tot mai aproape de acest discurs „opac", desfășurat conform unei ipoteze primare și în funcție de propriile legi, și tot mai departe de „transparența" narațiunii istorice inițiale? Un lucru e sigur: nu se mai mulțumește cu succesiunea brută a faptelor: întinde plase de semnificații în care evenimentele se organizează după regulile ce li se impun, alcătuind structuri și interconditionîndu-se.

O altă serie de probleme ridică obiectul, adică literatura: în ce constă temporalitatea literaturii? e o succesiune sau o evoluție? o devenire sau o revenire? o metamorfoză sau un progres? Croce, între alții, a criticat sever noțiunea de progres în artă. Dar ea este cea mai lesne de înlăturat. Și nu cumva, ca să avem cu adevărat istorie a literaturii, trebuie să luăm în considerare ansamblul din care literatura face parte? Istoricii pozitiviști au crezut astfel: și Taine și Iorga. Dacă simplificăm esențial toate tezele enunțate, remarcăm imediat că nu există decît trei moduri de a aborda istoric literatura: ca pe o **instituție** socială, deci în plan sociologic; ca pe o colecție de **valori** individuale, deci în plan estetic; ca pe o **structură**, deci în planul artei de a scrie.

Pozitiviștii nu aveau îndoieli că obiectul lor este sociologic: istoria de acest tip situează în loc să analizeze; examinează contextul și nu textul, conjunctura producerii, a existenței ori a receptării operei, și nu opera. Roman Jakobson i-a comparat pe istoricii pozitiviști cu acei polițai care, propunîndu-și să aresteze, pe cineva, înșfacă la nimereală tot ce găsesc în preajma lui, chiar și pe trecătorii de pe stradă. René Wellek spunea și el, spiritual, că această procedare este **istorie a literaturii** fără să fie istorie **a literaturii.** Un oarecare progres constatăm, totuși, în abordarea obiectului, paralel cu schimbarea concepției despre disciplina însăși: pozitivismul de azi nu mai este integral factologic și nici global diacronic: istoriile parțiale (ale mentalității literare, ale curentelor, ale publicului, ale ideilor etc.) sînt mai **en vogue** decît istoriile literaturii în ansamblu, iar faptele sînt, la rîndul lor, decupate în funcție de o idee prestabilită și nu conform cronologiei pur și simplu.

Dar opoziția cea mai drastică a venit din partea criticilor care au ținut să precizeze că opera este un eveniment de un fel anume, o valoare particulară. Istoriei instituției literare ei îi substituie istoria operelor literare, sau poate, în loc de substituire, ar fi mai bine să vorbim, ca Paul Cornea, de alianță. Greutatea este însă de a preciza în ce constă exact o istorie de opere. Între Eminescu și Arghezi, între Slavici și Rebreanu se scurge un timp care ține, în general, de istorie, dar cum să inserăm acest timp real în timpul artistic al **Luceafărului** și al **Florilor de mucigai**, al **Marei** și al lui **Ion**? Cauzalitatea nu ne ajută. Dar omologia imaginată de Lukács, de Adorno sau de Goldmann? Temporalitatea externă nu poate da socoteală de transformarea internă a operelor. În fond, istoria operelor urmărește, în deosebire de istoria culturală, mai mult o recuperare decît o situare: își ancorează obiectul într-un prezent al sentimentului de valoare mai curînd decît într-un trecut al originii. Dintr-o istorie a creatorului operei devine una a cititorului ei: nu însă, vai, și una a operei înseși. Adică ceea ce de fapt își propusese. Și are, de aceea, o direcție inversă: din prezent spre trecut. T. S. Eliot, Călinescu și Borges știau acest lucru: artistul își creează precursorii. Rebreanu explică pe Slavici, nu invers. Astfel concepută, istoria literară e un muzeu imaginar.

În sfîrșit, formaliștii ruși din anii '20 și apoi noua critică structuralistă au crezut că pot învinge principala dificultate: văzînd în operă altceva și decît o instituție și decît o valoare, și anume o structură. Ca structură ea participă la un ansamblu pînă aici mai puțin cercetat: „literarul". Nu operele se schimbă, ci structurile literare: iată propoziția cheie. Brunetière și Croce erau și ei convinși că schimbarea ori progresul pot fi concepute în planul tehnicii literare și înlăuntrul unui ciclu. Structuraliștii vor scrie deci o istorie a tipurilor sau a genurilor literare: dar, nici ea, a operelor. A literarului, dar nu literaturii. Căci, împotriva pretențiilor structuraliștilor, literarul nu epuizează literatura. O veche opoziție este înlocuită de alta: pentru Lanson și Călinescu totul era să împaci valoarea (intrinsecă, specifică) cu istoria faptelor (extrinseci, nespecifice); pentru structuraliști, delicata opoziție este între valoare (particulară) și structură (generală). În felul acesta, la Wellek, capodopera se identifică cu opera originală, nouă, care, prima, modifică în chip radical structura existentă. Și nemaifiind o istorie a capodoperelor, istoria literară devine una a operelor de avangardă. Transformarea structurilor este fără îndoială o înaintare în timp, o istorie: știm acum în ce fel putem trece de la Eminescu la Arghezi: prin metamorfoza unui tip de lirică; iar de la Slavici la Rebreanu... prin aceea a unui tip de roman. Însă, iată, reapare, e drept răsturnată, o dificultate pe care am mai semnalat-o: de la o temporalitate externă neînstare să se insereze și să justifice o transformare internă, specifică, am ajuns la o transformare internă incapabilă să se insereze și să explice o temporalitate externă. Structuraliștii nici nu pretind, de aceea, că scriu istorii literare: ci metamorfoze. Descriu și sistematizează structuri; leagă geneza de variabilitate, tipul de exemplar; suspendă provizoriu diacronia.

Dacă rezumăm: istoria pozitivistă este una de opere-evenimente (din care specificul literaturii se evaporă), sau, cel mult, o istorie a producătorului: istoria-critică, una din opere-valori, de semnificații particulare, o istorie a receptorului; istoria artei literare, una, la rîndul ei, de structuri, în care importantă e mecanica textului privat și de semnificația lui, prin care îl receptăm, și de istoria care-l produce. Să fie în definitiv silită istoria literaturii, pentru a rămîne **istorie**, să se situeze mereu, cînd **dincolo** de opere (fie în cultura socială, fie în structurile generale ale limbajului literar), cînd **dincoace** de ele (în conștiința care le restituie istoricitatea)? Probabil că da. Tot ce pot să spun deocamdată este că între o arheologie a cunoașterii (pozitivismul istorist), o metamorfoză a literarului (structuralismul) și un muzeu imaginar de opere (istoria-critică), îl prefer pe cel din urmă.

Nicolae Manolescu

Paul Cornea, **Conceptul de istorie literară în cultura românească**, studiu și antologie, Editura Eminescu, 1978.

Filosofie și cultură

„Aesthetica militans"

■ **ÎNTRE** disciplinele filosofice care au cunoscut o remarcabilă dezvoltare în ultimii ani în țara noastră un loc de frunte îl ocupă estetica. După aprecierile unanime ale unor personalități străine din acest domeniu, România a găzduit în 1973 cel mai prestigios Congres de estetică din perioada postbelică iar **literatura estetică** (originală și traduceri) — în frunte cu cele două impunătoare tomuri cuprinzînd lucrările congresului menționat — ocupă, cred, primul loc atît sub raport cantitativ cît și calitativ în raport cu celelalte domenii.

În treacăt fie zis, este uimitoare tăcerea cvasi totală cu care au fost întîmpinate în presa culturală și filosofică cele două masive volume menționate apărute în Editura Academiei în 1976-1977, constituind și o strălucită izbîndă grafică.

Ar fi fost un fericit prilej de dezbatere a celor mai de seamă probleme și mărturii ale gîndirii estetice și conștiinței artistice contemporane.

Tot ce este mai de preț în literatura estetică de la noi cată să răspundă unei duble exigențe: a științificizării, a rigorii teoretice (filosofice și științifice) și a militantismului. Adesea poziția militantă este implicată, alteori este afirmată cu oarecare timiditate. Iată însă o carte, **Estetică și militantism** de Gheorghe Stroia (Editura Minerva), care, și prin titlu și prin conținut, nu se sfiește să înfrunte unele prejudecăți ce mai stăruie în acest domeniu în sensul unei dileme tragice (dar false) între dogmatismele sociologizante, care ucid specificul ireductibil al artei, și autonomismul esteticizant care rupe acest specific de mediul social cultural, de mișcarea istorică a valorilor, singurele surse viabile din care își poate construi ființa proprie, își poate hrăni vitalitatea. Militantismul este pentru Gheorghe Stroia o determinare de esență a esteticii, ce ține de înseși condițiile constituirii și funcționării sale „la intersecția destul de fluidă a viziunilor filosofice generalizatoare și a analizelor particulare de cercetare literar artistice în vecinătatea granițelor greu de marcat dintre rigoarea preciziei științifice și mobilitatea expresiei artistice [...] Boltită peste două ținuturi mișcătoare — filosofia și arta — gîndirea estetică a resimțit neîncetat, pe lîngă zbaterile proprii, ecoul puternicelor seisme ce zguduiau teritoriile în care era nevoită să-și caute puncte de reazăm".

Estetica trebuie să aibă, deci, în viziunea lui Gheorghe Stroia, o dublă valență și deschidere — față de **experiența literar artistică** prin care se făurește lumea polifonică a imaginarului de inestimabile frumuseți și față de cugetarea filosofică din care face parte, ca o variantă a ei și din care își extrage conceptele și principiile explicativ-valorizatoare.

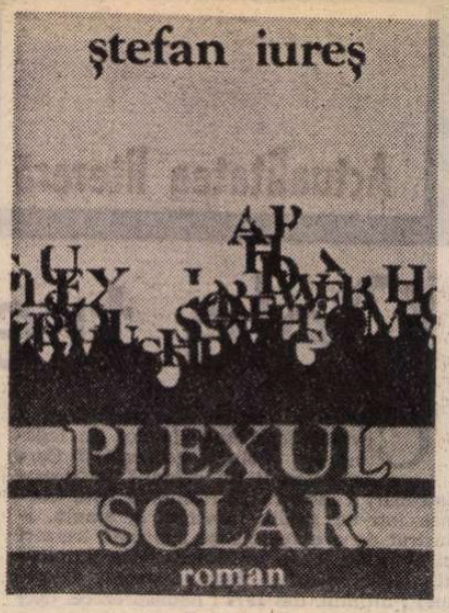
Autorul cărții, reunind pe cîteva teme majore **(concepte estetice, relația dintre cultură, estetică și artă, permanența izvoarelor, valorificări estetice, cărți și idei)** 25 de eseuri scrise frumos, cu o bună cunoaștere filosofică a problemelor examinate dar și cu sensibilitate artistică, a reușit să argumenteze cele mai diverse ipostaze a ceea ce am numit aesthetica militans, atît din interior, din propriile ei zbateri și neliniști, din propria ei evoluție istorică — cumulînd în zilele noastre tensiuni problematice fără precedent —, cît și din corelațiile ei cu alte zone axiologice, din modul în care se integrează și se articulează în universul culturii. Este interesant să urmărim împreună cu autorul această determinare majoră a esteticului din sfera cugetării, atît la întemeietorii săi din Grecia antică — Platon și Aristotel —, cît și la cel ce a folosit pentru prima dată termenul ca atare — Al. Baumgarten, într-o perspectivă ce o situează ca **epistemologie a sensibilului**, alături de **logică**, ca să nu mai vorbim de Kant și Hegel sau de esteticienii contemporani.

Aesthetica militans se opune canonizărilor rigide, șabloanelor idolilor, dar nu conceptelor metodologice deschise, perspectivelor sistematice și semiotice ce îi sporesc rigoarea și coerența interioară, se opune speculativismului steril dar nu unei conștiințe filosofice critice, se opune autonomismului estetic dar nu tezelor despre autonomia, specificitatea, unicitatea ireductibilă a operei de artă. **Aesthetica militans** este **reflecția filosofică** asupra dimensiunii frumosului din artă, literatură, viață; **conștiința critică de sine** a unei fascinante zone din cuprinsul valorilor.

Al. Tănase

Proza

Un poet prozator



PRIMUL roman al poetului Ştefan Iureş*) fructifică într-un mod surprinzător lunga experienţă literară a autorului (debutul 1949). Este scris cu o mînă sigură, cu o bună cunoaştere a mijloacelor, cu aparentă uşurinţă şi se încheagă echilibrat în jurul unui conflict şi al unor caractere ce ţin să cuprindă o mare arie de investigaţie. **Plexul solar** este un roman de familie, un roman de dragoste, un roman social, un roman de actualitate, un roman psihologic, compus pe „voci", din confesiile a cinci personaje de structuri foarte distincte pe care scriitorul ştie să le contureze cu simplitate şi firesc. Criza prin care trece menajul Halunga aduce în scenă straturi sociale diferite, mentalităţi umane diferite, destine marcate de istoria ultimilor treizeci de ani, trăiri, sentimente şi convingeri semnificative în plan psihologic şi social. Dragostea arhitectului Filip Halunga, bărbat trecut de patruzeci de ani, pentru foarte tînăra Nuşa V. Predescu declanşează drama. Clara, soţia, un excelent şi tenace sociolog, îşi examinează, în pauzele anchetelor ei pe teren, cauzele eşecului (temporar, de altfel) al căsătoriei. Intrată în rutină, ea i se arată deodată cu toate articulaţiile rigide, deşi în mecanismul puţin uzat ascunde încă vibraţia afectivă autentică. Filip se simte renăscînd în apropierea neconvenţionalei, exuberantei, ironicei şi, adesea, brutal sarcasticei Nuşa. Ceea ce-l ispiteşte în temperamentul fetei este rîsul (mi-am amintit citind autoanaliza lui Halunga de un splendid pasaj din Lawrence Durrell unde Balthazar interpretează iubirea uluitoare a Justinei pentru Pursewarden ca efect al ilarităţii pe care acesta ştie să i-o întreţină). Bărbatul, îngheţat într-o căsătorie sobră, monotonă, trecută prin cîteva evenimente care au maturizat-o, dar care au şi îmbătrînit-o, cade în capcana deconectării : „Iarăşi am simţit gîdilarea rîsului, ca trecerea unui curent electric slab din creştet pînă în tălpi şi pierdut apoi, fără urmă, în pardoseala de marmură a sălii". Nu este „fără urmă", acest curent electric slab. Pasiunea se declanşează cu forţă şi se stinge treptat, atîrnînd greu în talgerul opus valorilor cîştigate în timpul căsniciei : înţelegerea adîncă a Clarei, experienţele de viaţă comune, prezenţa Drinei, fiica aflată în pragul bacalaureatului.

Ceea ce lipseşte capitolului dedicat crizei erotice a lui Filip Halunga este ceea ce exista cu prisosinţă în criza eroului din **Interval** al lui Al. Ivasiuc — procesul de conştiinţă. Arhitectul îşi analizează cu minuţie, cu exasperare stările — bucuria dragostei atît de deschise, tinereşti pentru Nuşa, rememorează clipele petrecute împreună, este disperat la gîndul despărţirii pe care fata i-a impus-o, dar nu este împins, spre acea necesară şi nobilă clarificare a propriului destin. Procesul de conştiinţă aparţine (parţial) soţiei care disecă melancolic istoria cuplului lor, avînd chiar curajul de a se descoperi întrucîtva vinovată. Confesiunea Nuşei aduce în roman vocea mai puţin solemnă, mai puţin dramatică, dar mai adevărat patetică a iubirii. Victimă a unui conflict familial (un divorţ care a privat-o de prezenţa mult rîvnită a tatălui), tînăra ştie să preţuiască farmecul unei căsnicii care se fundamentează pe reale comunicări afective şi cedează în favoarea Drinei, fata lui Halunga, nedorind s-o frustreze de armonia părintească şi încearcă să se rupă de tatăl acesteia. Ocările nedrepte ale Drinei şi propriile sentimente o întorc spre arhitect, aşteptînd un miracol. Dar el nu se petrece. Din viziunea lui Halunga, Nuşa este „spiritul tiflei",... „aiuritoarea magie a măştilor comice", „dulcea nebunie a jocului de-a umbra", „marea preoteasă, ori poate biata slujnicuţă" a unui zeu ilar, care îl smulge de pe orbita lui monotonă, îl smulge oricărei constrîngeri şi-l învaţă să rîdă. Dar fata nu este doar un joc seducător de zeflemeli, capricii burleşti — e un om cu o viziune proprie, profundă asupra lumii în care trăieşte — un om lovit, un om cu experienţe dure şi capabil să-şi asume o dramă pînă la capăt. Ea preferă „muchiile durerii desenate net", rîde de „ceea ce-i crispează de obicei pe oameni : încruntarea mai-marilor, pierderea banilor, topirea iluziilor, teama de sfîrşit", îl place să înlăture ipocriziile şi solemnităţile de prisos şi are în fond uşoara mizantropie pe care se clădesc tragedii de lungă durată, suportate demn, fără gesticulaţii exterioare şi fără împovărarea aproapelui. Ea are ceva comun cu Levac, alt personaj al romanului : ştie să piardă fără să se înrăiască, fără să-şi abandoneze sufletul.

Pe fondul acestei drame de familie se ţese sugestiv un peisaj social demn de analizat mai în amănunt decît o pot face aici. Halunga, Levac, Ouţ Mihalcu sînt oameni intraţi într-un angrenaj profesional, într-un vîrtej de ierarhii cu răsturnări spectaculoase. Au avansat la un moment dat în funcţii, au căzut la alt moment dat din ele, fie sub efectul unor evenimente, fie pentru că n-au ştiut să-şi impună punctul de vedere. Halunga este un arhitect ce a traversat cîteva concepţii profesionale dictate de imperative sociale şi cu toată consecvenţa lui formală faţă de nişte principii generale se vede, din unele discuţii sau aluzii, că s-a adaptat mereu. Levac, „Marele păgubaş" cum îl numeşte Ouţ, ştie să supravieţuiască „masacrului" pe care i-l serveşte viaţa (destituiri, învinuiri mincinoase, moartea fiului, nebunia soţiei, moartea fetei lui, crima săvîrşită de soţie etc.), ştie să primească recompensa socială fără trufie. El face teoria „transferului de durere", a necesităţii de a ieşi din carapacea propriei tale drame, şi a te raporta la altceva, mai important, pentru ca printr-un sistem de circuite să previi dramele din jur. El profesează conectarea „plexului solar", a acumulatorului nostru de durere la toată reţeaua nervoasă a lumii, pentru a preveni catastrofele umane şi a îndrepta colapsul moral în care s-ar afla vecinii noştri. La antipod faţă de Levac se găseşte Ouţ Mihalcu, şmecherul, învîrtitul, cel care scapă din toate încurcăturile prin viclenie, cinism, inventivitate. El este „mai vrednic de plîns" decît Levac cu toate nenorocile lui, pentru că este lipsit de conştiinţă.

În urzeala epică a romanului se intercalează şi istoria ţăranilor din familia lui Gologan Moisă din Măgura care trece, nu fără convulsii şi suferinţe, la starea de orăşeni şi muncitori — istorie urmărită cu interes de sociolog de Clara Halunga.

Cartea lui Ştefan Iureş este scrisă pe mai multe registre — analitic, ironic, confesiv, comic, liric, cu egală stăpînire a meşteşugului narativ. I-aş reproşa cîteva excese în colorarea personajelor şi cîteva episoade cam tari (crima Malvinei, incinerarea lui Kuki, paralizia mătuşii Hesi etc.) şi unele stridenţe intelectualiste în confesiunea Clarei. În ansamblu, **Plexul solar** este însă un roman echilibrat, bine gîndit şi bine scris.

Dana Dumitriu

*) Ştefan Iureş, **Plexul solar**, Editura Cartea Românească, 1977.

Poezia

Orizont liric

UN ASPECT pozitiv al activităţii editoriale din ţara noastră este acela de-a activa circulaţia valorilor literare autohtone prin traduceri din limba română în cele ale naţionalităţilor conlocuitoare şi invers. Şi ne putem mîndri că ne numărăm printre foarte puţinele ţări din lume unde marea majoritate a operelor literare valoroase, clasice sau contemporane, sînt accesibile în mai toate limbile vorbite pe teritoriul naţional. În asemenea context trebuie subliniată şi apariţia volumului de versuri **singur cu mine** *) al talentatului şi jovialului scriitor bănăţean şvab, Nikolaus Berwanger. Aceasta este a doua avîntare a sa pe tărîmul liricii, după volumul **Faţa mea în cui mi-o atîrn** (Editura Kriterion 1976), pentru care a fost premiat în cadrul primului Festival „Cîntarea României".

În volumul de faţă impresionează agreabil, de la prima privire, o temerară prospeţime formală, ortografic anticonformistă, care se aventurează pînă în zonele limitrofe cu expresionismul, cu suprarealismul şi cu Grupul 1961 din Dortmund, pe alocuri chiar cu poezia concretă sau vizuală. Dar cu înţeleaptă prudenţă şi măsură, notaţia gîndurilor rămînînd, dincolo de dispariţia punctuaţiei şi a majusculelor, logică şi coerent închegată, indiferent dacă gîndurile se repetă obsedant ca în **marea eroare** sau sînt variate la infinit ca în **ce vreau** sau **de zece ori în fiecare zi.** De altfel, repetarea schemei unei gîndiri în diferite ipostaze de viaţă reprezintă o constantă a liricii lui Berwanger, la care totul este notaţie lucidă şi militantă, dincolo de care afectele, emoţiile şi impresiile par filtrate prin prisma cerebralităţii.

Din universul amplu articulat şi nuanţat polivalent pe care Berwanger îl plămădeşte, cu varietate de tonalităţi în impresii, reflecţii şi impulsuri militante sau polemice, nu fără o sensibilitate şi vibraţie lirică ieşită din canoanele tradiţionale, se desprinde, ca o temă dominantă, laitmotivul din **plaiul natal :** „plaiul natal nu este un tren / din care poţi cobori oricînd / plaiul natal face parte din sufletul nostru / iar sufletul nostru nu poate fi şters / niciodată de nimeni / ca o tablă de şcoală /.../ cine simte aceasta / nu va scrie niciodată / de undeva de pe rîn / scrisori lungi de disperare / fiindcă suferă de o boală fără leac / dorul după plaiul natal ; sau din **acasă : doar** acasă e acasă / ...tot ce mă-nconjoară îmi e sfînt / ...nici măcar un căuş din ţărîna bănăţeană / pentru nimic în lume / n-aş da". Uneori tema plaiului natal este transpusă în mediul sentimental al familiei, vibraţia militantă virînd în duioşie şi melancolie, ca în **bunica mea** („acum douăzeci de ani mi-a spus / pentru ultima oară / odorul meu / mi-a mîngîiat părul / cu mîna bătătorită / pentru ultima oară / ...a lăsat un nume bun") sau ca în **jucării,** unde mai intervine şi nostalgia copilăriei, cînd îşi aminteşte „de mîngîea mea de cîrpă şi-mi dau seama / cît de adînc-adevărată / copilăria noastră a fost".

Dar sentimentalismul şi nostalgia retroorientată nu diminuează curajul de-a da piept cu viaţa şi oamenii, dorinţa de-a se confrunta conştient şi temerar cu meandrele construirii unei vieţi şi lumi noi, şi nici nu atenuează o anumită trepidaţie polemică. Aşa de pildă, în **răspunsul meu,** îşi declară ritos şi ferm curajul opiniei: „răspund pentru spusele mele / şi-mi apăr cuvintele / chiar dacă un vierme cu chip omenesc / ar vrea să mi le prefacă / spun sincer ce am de spus / şi nu mă tem de nimic". Iar în **faţa mea în cui mi-o atîrn (răspuns la o scrisoare anonimă)** sentimentul înrădăcinării în istorie şi în prezentul politic îi dă o notă de îndîrjire hotărîtă şi de stabilitate suverană („voi aveţi lumea voastră / noi lumea noastră şvăbească / hei nene / încă n-ai învăţat nimic / pentru cei de teapa ta / de mult a sunat / ceasul") care nu exclude însă şi o înţelegere profund umană, deşi neiertătoare, a celor ce s-au lăsat momiţi de miraje, ca în **marea eroare:** „ţi-ai părăsit patria / uşor şi fără remuşcări / te-ai gîndit poate că / pretutindeni găseşti oameni fără patrie / trăiesc oameni / care-ţi ascultă cu răbdare povestea / pling sincer cu tine / şi pun umărul la greu / ce mare eroare / o singură patrie / poate avea omul".

Orizontul liricii lui Berwanger depăşeşte adesea sfera preocupărilor individuale sau a sentimentelor patriotice, abordînd probleme ce ţin de viaţa omului şi de supravieţuirea omenirii. În **crocodil şi om** înregistrează cu tristeţe că mai sînt „...oameni / care se devorează în acelaşi fel / ca un crocodil alt crocodil", şi îşi pune, în **mă întreb,** întrebarea „oare / nu s-a scris prea multă / istorie / în ultimul veac / cu sîngele oamenilor / care au fost / ferm convinşi / că toţi oamenii / au rămas / într-adevăr / oameni". Ceea ce nu-l împiedică să creadă totuşi în oameni, ca în **iteraţie** („învăţaţi mereu / să vă daţi / înşivă / ascultare / convinşi fiind / că toţi cei / cu chip de om / oameni au rămas"), şi să spere în viitorul omenirii şi în solidaritatea internaţională: „dacă oamenii toţi / ar fi în sfîrşit convinşi / că toţi oamenii / dacă ar vrea / ar putea transforma / lumea" **(cît de frumos ar fi).** Căci, aşa cum afirmă în **împreună,** „o pîine curată / îmbietoare — înmiresmată / sîntem abia / toţi împreună".

Iar crezul vieţii sale, formulat de poet în **nu aşteptăm un miracol,** nu este altceva decît credinţa comunistului cinstit: „trăim bucuria muncii / şi-n viaţa aceasta / vrem să lăsăm / ceva moştenire / chiar dacă e numai / o curată / conştiinţă comunistă".

Volumul **singur cu mine** dezvăluie latenţe noi de sensibilitate şi orizont la dinamic-eruptivul ziarist pe care l-am cunoscut în toamna trecută, în cadrul unui colocviu la Freiburg, ca exponent reprezentativ şi combativ al literaturii de expresie germană din ţara noastră.

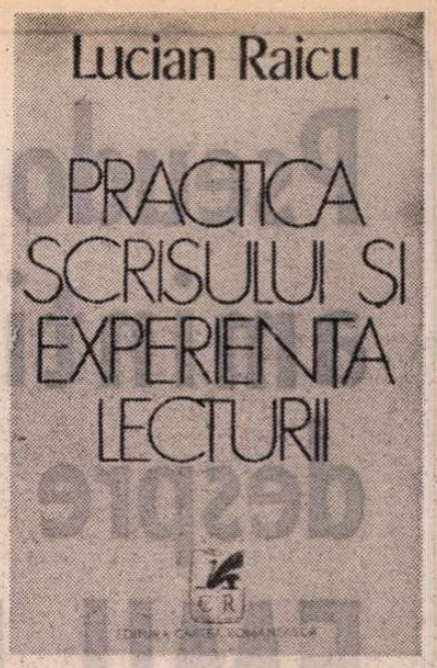
Un cuvînt de recunoaştere şi pentru tălmăcirea plină de sensibilitate a lui Anton Palfi, cît şi, mai ales, pentru subtil nuanţatul **Cuvînt înainte** al lui Anghel Dumbrăveanu, care împleteşte, încă o dată, o rafinată şi profundă intuiţie cu farmecul unei limbi măiestrit cizelate.

Mihai Isbăşescu

*) Nikolaus Berwanger, **singur cu mine,** Editura Facla, 1978.

Critica

Acuitate și intensitate



LUCIAN RAICU e un critic pasionat și — uneori — patetic. Scriind despre un poet el caută să definească o categorie a sensibilității estetice, să ajungă la rădăcina, la esența operei, de aceea demersul său încărcat de tensiune știe să mențină o interferență a planurilor, o latență a ideii, o densitate a textului urmînd procesul însuși al înțelegerii. Critica lui e participativă : cînd miracolul înțelegerii se produce, se stabilește un flux adeziv ce se traduce prin penetrație și, apoi, prin intensitatea precisă a diagnosticului. Pentru Lucian Raicu înțelegerea în adîncime a valorilor realizate și transmiterea genuină a procesului de investigare constituie un suficient efort pentru a nu se mai preocupa și de lucrările rebarbative sau debile. Astfel se explică paradoxul că un critic incisiv și ironic mofturește, de obicei, în fața polemicii. Natură poetică, Lucian Raicu e atras firesc de poezie, domeniu în care obține cele mai multe biruințe. Dar natură patetică prin excelență, el simte nevoia să aglomereze argumente, să descopere valențe și valori, să arunce punți și să descrie volute sau delicat ardente arabescuri — se simte mai la largul său într-o monografie, cum ar fi acelea cunoscute și recunoscute, despre Rebreanu sau Gogol. Alt paradox : doi prozatori (dar tratați ca poeți epici).

În legătură cu ultimul său volum, *) aș vrea să trec mai repede peste cronicile sale ca să pot zăbovi asupra unui pasionant eseu inițial : **Reflecții asupra practicii scrisului,** un fragmentarium ce-și are, probabil, sursa în aforistica lui Ibrăileanu. Să menționăm, totuși, cîteva cronici, cum ar fi acelea despre Petre Stoica, Florin Mugur, Cezar Baltag, Mircea Ivănescu ș.a. Analizînd **Unicornul în oglindă** Lucian Raicu ajunge direct, din primele rînduri, la esența ultimei cărți a lui Cezar Baltag : **„Unicorn în oglindă** este cartea prin care Cezar Baltag, renunțînd la valorificarea marilor virtuți încantatorii și a latențelor de muzicalitate ale poeziei sale, la mijloacele de seducție stilistică, de care dispune din plin, optează pentru expresia esențială și austeră a conținuturilor lăuntrice. Intensitatea pasională dusă la limită în volumul anterior devine fervoare pură, concentrare a privirii în direcția unui secret fundamental, care e al existenței, al vieții și al morții, obiect de asediu percutant, susținut din toate părțile odată, cu impresionantă energie. Fiecare poezie în parte este reluarea acestui asediu, insistență și revenire asupra punctului obsedant". (pag. 330). Exact față de poezia lui Baltag, textul e caracteristic pentru Lucian Raicu. Mai în toate cronicile, criticul sugerează, povățuiește, cere poeților să renunțe la mijloacele lor de seducție stilistică și să opteze pentru expresia esențială și austeră a conținuturilor lăuntrice care, ele, da, îl preocupă, îl obsedează pe acest critic al esențelor și al secretelor fundamentale ale existenței. Această aviditate de esențial, această neinduplecată convergență spre substrat, spre nucleu, această vocație irepresibilă a centralității, adică răspunderea plină de demnitate a dramelor cunoașterii — caracteristici descoperite de critic în volumul lui Cezar Baltag — constituie tot atîtea pasiuni ale criticului însuși.

SCOPUL literaturii nu este literatura ca atare, ci transmiterea unor sensuri majore ale existenței, fiindcă, pentru a transforma omul — lucru necesar și urgent — este absolut de trebuință ca el să se cunoască în profunzime ; acesta mi s-a părut mie a fi sensul ideilor, interogațiilor și speranțelor cuprinse în fragmentariumul intitulat : **Reflecții asupra practicii scrisului.** Aici, în acest sens — ca și în patetismul cu care este transmis — se află acel nucleu pasional ce îl deosebește pe Lucian Raicu de toți ceilalți critici ai acestui deceniu. Se află aici cugetări întrerupte, comentarii de texte teoretice, amintire a unor gînduri, completări și reveniri — totul reușind să transmită fervoarea unei gîndiri reale, tensionate, în căutare febrilă : o critică deschisă ce incită la reflectare și discuție. Scrisul nu e numai o meserie ci, mai ales, o necesitate interior impusă : „Tensiunea eroică, tensiunea tragică sînt rezultatul unei implicări în substanța însăși a operei, care nu e altceva decît viața secretă a creatorului". La originea scrisului se află un șoc, o ruptură în cursul obișnuit al vieții, ce produce o mirare primordială și îl obligă pe viitorul scriitor să se întrebe asupra sensului existenței. Această ruptură scriitorul nu caută s-o vindece, dimpotrivă el trebuie s-o adîncească mereu, cu bună știință. În timp ce omul obișnuit caută să uite experiențele dureroase, fuge de ele, artistul nu are dreptul să uite, să fugă, el trebuie să retrăiască aceste experiențe pînă cînd le va înțelege sensul adînc. De aceea „un scriitor adevărat nu mai are niciodată acces la repaus și la confort sufletesc..." A scrie bine înseamnă a fi găsit de întîmplări ce se încadrează destinului lor, întîmplări pe care ei trebuie să știe să le primească, să le înțeleagă după ce s-au lăsat loviți de ele în emotivitatea lor.

Această necesitate interioară obligă scriitorul să-și îndeplinească opera în orice condiții, dar „cea mai gravă erezie este să consideri că mizeria materială, condiția de om îngrijorat și hăituit ar fi compatibile cu destinul creator și chiar l-ar stimula". Condițiile exterioare nu sînt niciodată indiferente, adaug eu, fiindcă ele potențează anume valențe și obnubilează altele. Altfel zicînd, opera nu este neutră față de condițiile exterioare : nu se scrie orice, oricînd. Face bine însă Lucian Raicu accentuînd energic caracterul irepresibil, de necesitate, de migăloasă urgență al operei ce se cere scrisă, acum. Iată o altă idee importantă. Vorbind despre Molière, Lucian Raicu observă : „Ce idee înaltă își fac despre om, înaltă pînă la naivitate și sublim, marile spirite critice, marii creatori în ordinea «comicului», ei care par atît de sceptici — și nu sînt. În mod paradoxal, ei sînt dintre cei puțini care-și închipuie că omul poate fi **altfel !** Numai această credință îi ajută să măsoare adîncimea imaginii reale a contemporanilor lor". Și după ce îl citează în sprijin pe Balzac — despre Molière, criticul conchide : „O lume perfectă, iată ce proiectează în secret geniile critice". Mi-ar fi plăcut, acum, să divaghez în legătură cu alianța necesară dintre spiritul critic, sarcastic chiar, și socialismul — marea mișcare ce și-a propus să modifice radical societatea pentru a schimba omul ; fiindcă scriitorii pot ajuta doar la această schimbare adîncă dar nu o pot produce numai ei. Mergînd în aceeași direcție, Lucian Raicu menționează „o anumită cruzime chiar" (eu aș zice o consecventă luciditate) ce „reprezintă un dat comun al marilor creații". Ideea, profundă, este exemplificată — excelent — cu Tolstoi și Sadoveanu. „Marii scriitori, notează criticul, își simpatizează personajele privindu-le cu necruțare". E adevărat că după Balzac, ale cărui personaje reprezentau fie răul absolut, fie binele absolut, maniheismul nu mai e admisibil, chiar dacă e mai comod. „Puterea de a iubi lumea, afirmă Raicu, și puterea cruzimii **nu** sînt străine una de cealaltă". Ca să nu sperie publicul vom zice că scriitorul trebuie să fie atent și lucid cu toate personajele sale, că el nu trebuie să-i încarce pe unii cu mai multe păcate decît pot ei duce, nici să-i îngerizeze pe alții de teamă să nu zboare din carte. E deajuns să respecți adevărul. Scriitorul, ca și savantul, trebuie să reducă secretul naturii umane, nu să-l sporească ; altfel, mai bine lipsă.

Interesante, firește, observațiile despre poezia definită drept „esența incoruptibilă a literaturii în totalitatea ei". Printr-un demers analitic și dialectic Lucian Raicu descoperă în geneza operei „preaplinul" dar și „prea-golul", capacitatea de a da strălucire banalului dar și de a descoperi relativitatea festivului ; dacă perfecta sănătate nu îndeamnă la creație, excesul maladiei paralizează instinctul creator etc. Descoperim aici un mod patetic de a simți și un mod nuanțat de a gîndi : „Scrisul poate izbucni din angoasă și suferință, dar acestea trebuie anulate formal în momentul lucrului. Vitalitatea marilor tragici mi se pare a fi o axiomă. [...] Partea care scrie nu e niciodată bolnavă ; totdeauna sănătoasă, voioasă chiar, calmă ; altfel scrisul care e construcție n-ar fi cu putință". Nuanțat, criticul folosește uneori expresia dură care să zguduie atenția. Felul său sfios ascunde un patetic violent. În sfîrșit, printre problemele eseului nu poate lipsi aceea a lecturii. Ca să existe în planul creației, o carte trebuie să renască la fiecare lectură a ei, și să renască altfel, să se reîntrupeze într-o formă nouă fiindcă numai creația autentică suportă lecturi repetate. „Lectura — afirmă Lucian Raicu — este o tăcere învinsă, o tăcere, la început, neliniștitoare, pentru că ascunde ceva".

Am ales, desigur, din acest eseu bogat doar cîteva idei, rezumînd altele în felul meu. Alții vor găsi alte sugestii. O discuție ar fi interesantă.

Paul Georgescu

*) Lucian Raicu, **Practica scrisului și experiența lecturii,** Editura Cartea Românească, 1978.

Prima verba

Panorame ale literaturii (I)

■ O PANORAMĂ critică a poeziei românești de azi ambiționează Lucian Alexiu în **Ideografii lirice contemporane** (Ed. Facla). Nu-i vorba de un tablou liric complet, ci, cum sîntem avertizați într-un „cuvînt înainte", de o selecție cuprinzînd poeți „într-un fel sau altul reprezentativi, nu însă totalitatea poeților reprezentativi, ceea ce rămîne un obiectiv al istoriei literare". Criteriile selecției au fost, precizează autorul, cel valoric și cel tipologic, iar gruparea poeților în clase și direcții a pornit „de la o constantă stilistică ori de la sensul intuit al unei evoluții lirice". Meritul tînărului critic este, în principal, acela de a fi păstrat, mai puțin poate în clasificări și mai consecvent în comentariul critic propriu-zis, o perspectivă unitară asupra poeziei contemporane, tendința generală a efortului analitic fiind spre conturarea unor profiluri lirice dublu definitorii : pentru „vocea" fiecărui poet în parte și pentru „contextul" tematico-stilistic integrator. Judecata axiologică e mereu implicită, conținută în demonstrația critică în care intuiția și observația pozitivistă se întrepătrund, interesul pentru justificarea includerii unui poet într-o „direcție" sau alta primînd asupra fidelității diagnosticului critic. Deseori tehnica aceasta intuitivo-pozitivistă se concretizează într-o frazeologie critică deopotrivă exactă și colorată, cu vădită apetență pentru formulările „memorabile" și „definitive". Cîteva exemple : „Cu o poezie aparent numai de concepte abstracte, delimitînd, analitic, un spațiu existențial, fără a-l inventa într-adevăr. Cezar Baltag nu este, propriu-zis, și un hermetic, întrucît hermetismul care i s-a atribuit nu e decît ornament neologistic și stilizare a unor peisaje puternic antropomorfizate" ; „În imaginație, îndeobște, Anghel Dumbrăveanu trăiește euforic, ca într-un spațiu protector în care tristețea este îngăduit să rămînă un sentiment frumos iar elegia calmă, degrabă transformată în panegiric" ; „Ion Gheorghe este singurul poet contemporan important a cărui poezie, în faza ultimă, vizează un primitivism total, ilustrînd prin aceasta latura profundă a unei concepții prerafaelite, căreia Ioan Alexandru îi va da un program dar și o altă îndreptare de sensibilitate și cultură prin expunerea poeziei exercițiului dogmaticii". Alteori însă fraza critică e prețioasă, excesiv încărcată de abstracțiuni, mult ocolitoare și, de aceea, irelevantă (de pildă: „Versul ajunge o repetare a trenosului eminescian. Un deficit de vitalitate stilizează imaginea... punînd-o sub semnul unor aspirații thanatice. Cîntecul este intonat în umbra unui Eros meditativ — grațiile par să se purifice în așteptarea unei experiențe copleșitoare" etc., toate acestea despre poezia lui George Alboiu). Puterea analitică a criticului și privirea din interior asupra poeziei sînt virtuți incontestabile care fac ca discursul critic să acceadă la miezul semnificativ al poeziei, neîmpiedicîndu-se de accidental și de epidermic.

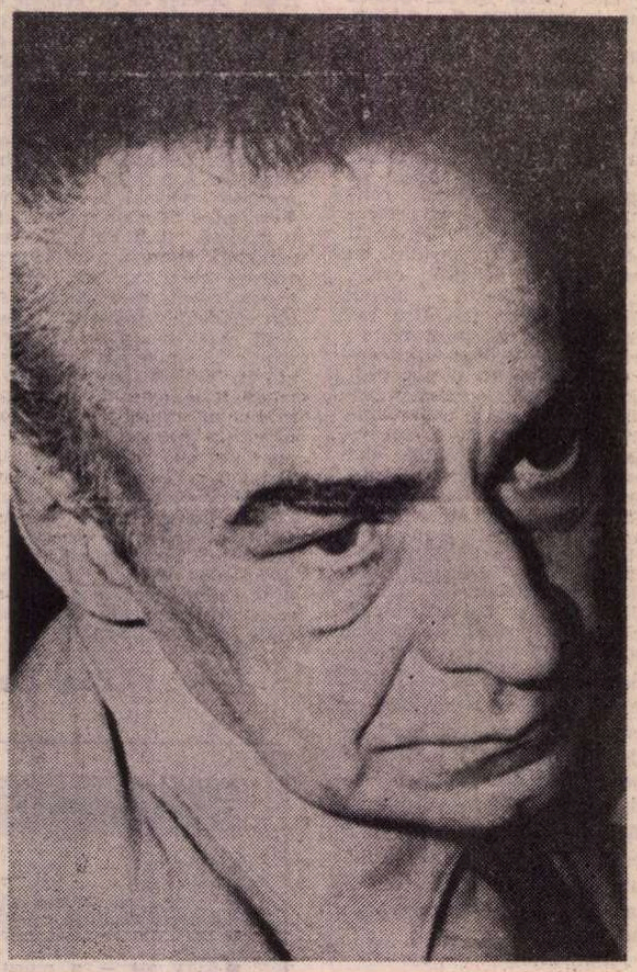
Mai nelămurită este însă structura panoramei propuse de Lucian Alexiu. Cele opt „direcții" ale lirismului detectate de critic sînt neomogene și contradictorii ; unele pur tematice **(Poezia socială și vizionară** sau **Poezia inițiatică și a culturii),** altele pur stilistice **(De la cuvînt la retorica imaginii. Poezia poeziei** sau **Figurativul citadin și exotic),** iar altele de natură hibridă **(Între mitos și logos. Chtonici și prerafaeliți** sau **Fabulosul cotidian. Reveria domestică și patriarhală. Distanțarea ironică),** „direcțiile" acestea au, din pricina incongruențelor de tot felul, un aer de improvizație greu de acceptat într-o cercetare, metodică totuși. Deranjează mai puțin faptul că lipsesc din tabloul criticului numele unor poeți ca : Emil Botta, Radu Boureanu, Gellu Naum, Nina Cassian, Ovidiu Genaru, fiind în schimb prezenți poeți care nu și-au conturat încă un regim liric personal (Ion V. Strătescu, George Suru, Doina Uricariu ș.a.) cît, mai cu seamă, tratamentul destul de uniform și uniformizant la care sînt supuși autorii selectați. O anume lipsă de curaj în afirmarea mai explicită a preferințelor și — de ce nu ? — a unei scări de valoare se simte adesea în „panorama" lui Lucian Alexiu. Totdeauna clasificările înlăuntrul peisajului liric vor fi discutabile și nu facem din asta un repros criticului, dar mai multă îndrăzneală critică se cuvine să-i pretindem tocmai pentru că analizele lui sînt de multe ori pertinente și-i pun în evidență talentul critic. Încercarea de acum, onorabilă sub aspectul analizei, are ca **panoramă** o valoare mai mult de proiect ce urmează a fi reluat, îmbogățit și adus la o mai accentuată unitate de viziune.

Laurențiu Ulici

Calendar

● 11.IV.1944 — a murit **Ion Minulescu** (n. 1881)
● 12/25.IV.1899 — s-a născut **Tudor Teodorescu-Branițte** (m. 23.III.1969)
● 12.IV.1904 — s-a născut **Mihail Steriade**
● 12.IV.1930 — a murit **H. Gad** (n. 1895)
● 13.IV.1940 — s-a născut **Mircea Martin**
● 12.IV.1944 — s-a născut **Gheorghe Anca.**
● 13.IV.1813 — s-a născut **Costache Caragiale** (m. 1877)
● 13.IV.1934 — a murit **Constanța Hodoș** (n. 1860)
● 13.IV.1936 — s-a născut **Nicolae Velea**
● 13.IV.1974 — a murit **Iosif Moruțan** (n. 9.X 1917)
● 14.IV.1898 — s-a născut **Iosif H. Andronic**
● 14.IV.1924 — s-a născut **George Munteanu**
● 14.IV.1950 — s-a născut **Daniela Crăsnaru**
● 15.IV.1870 — a avut loc debutul lui **Mihai Eminescu** în „Convorbiri literare" cu poezia **Venere și madonă.**
● 15.IV.1879 — s-a născut **Th. Capidan** (m. 1.IX.1953).
● 15.IV.1927 — s-a născut **Petre Luscalov.**
● 15.IV.1929 — s-a născut **Huszár Sándor.**
● 16.IV.1879 — s-a născut **Gala Galaction** (m. 8.III.1961).
● 16.IV.1896 — s-a născut **Tristan Tzara** (m. 1963).
● 16.IV.1916 — a murit **Nicu Gane** (n. 1.II.1838).
● 16.IV.1928 — s-a născut **Constantin Aronescu.**
● 16.IV.1935 — a murit **Panait Istrati** (n. 11.VIII.1884).
● 17.IV.1869 — s-a născut **I. Popovici-Bănățeanu** (m. 1893).
● 17.IV. (30.IV. st. n.) 1895 — s-a născut **Ion Vinea** (m. 7.VII.1964).
● 16/17.IV.1896 — a murit **Traian Demetrescu** (n. 3.XI.1866).
● 17.IV.1935 — s-a născut **George Bălăiță.**
● 17.IV.1945 — a murit **Ion Pillat** (n. 11.III.1891).
● 18.IV.1916 — s-a născut **Magda Isanos** (m. 1944).
● 18.IV.1918 — s-a născut **Mihail Djentemirov.**
● 18.IV.1921 — s-a născut **Adrian Rogoz.**
● 18.IV.1945 — s-a născut **Marius Tupan.**
● 18.IV.1971 — a murit **Marin Sîrbulescu** (n. 15.I.1921).
● 19.IV.1847 — s-a născut **Calistrat Hogaș** (m. 28.VIII.1917).

Pseudo—amintiri despre EMIL BOTTA



PRIVESC mormîntul acesta mic, neinsemnat, proaspăt încă, de la Bellu, și nu-mi vine să cred ; el mi se pare neverosimil, ciudat, ca o glumă aruncată aici de un spirit sardonic și absurd. Mă uit în jur și văd o pădure de monumente și de stele funerare, falnice și trufașe, sfidînd parcă această umilă moviliță de pămînt pe care o asaltează din toate părțile cu aroganță și răceală. Îmi răsare în minte imaginea unei colibe de păstor prizărită în mijlocul unui Manhattan de buildinguri strălucitoare, poposită acolo să-și ceară dreptul la o eternitate imparțială și implacabilă ce judecă totul cu o singură și inflexibilă unitate de măsură. O minusculă grămadă de țărînă, contrastînd izbitor cu somptuoasele mausolee din preajma ei, avînd în vîrf o patriarhală cruce de lemn, pe care sînt încrustate, într-un limbaj ermetic, cîteva semne convenționale, ce sună mai de grabă a simbol : **Emil Botta. 1911—1977.** Nimic mai mult ! Mormîntul are ceva rustic și romantic, ca o secvență de baladă mioritică desprinsă dintr-un luminos spațiu ancestral și transplantată în această rigidă cetate a morții dominată de liniște și tăcere.

Dar sub această cruce simplă de lemn — totuși, atît de măreață în voita ei lipsă de însemnătate, dacă nu cumva în dorința expresă de a refuza opulența precară a cavourilor ce adăpostesc atîția iluștri necunoscuți — acoperit cu ramuri verzi de brad și cu flori culese din glia ce căpăta în lirica lui o rezonanță de legendă, se odihnește un mare Poet și un mare Actor. Un poet ce putea fi văzut pe străzile orașului pășind rar și îngîndurat sub povara viziunilor izvorîte din adînci straturi de lamentări și exaltații pe care el le decanta în imnuri vibrante sau în elegii solemne și grave — un actor ce umplea sala Teatrului Național cu timbrul glasului său patetic, atunci cînd apărea pe scenă, întrupînd personajele cele mai stranii, biciuite de viscolirile destinului, de la Osvald din **Strigoii,** pînă la Ion din **Năpasta.**

Privesc mormîntul acesta mărunt, insignifiant și mă gîndesc că el nu este nici o ironie a destinului, nici o eroare a hazardului. Este aproape sigur că Emil Botta a hotărît astfel, cu proprie voință, să fie și după moarte așa cum a fost în viață : un artist modest, dar conștient de meritele sale, un solitar în tumultul mulțimilor, un om de valoare ce ocolea adulațiile și pe care gloria nu-l încălzea cu nimic în viforul de gîndiri și de imagini ce-i vînzolea ființa... Așa l-am cunoscut din primii ani ai tinereții noastre, pe vremea cînd se înfiripase „Corabia cu ratați", și așa a rămas el pînă în ultima clipă a vieții — poate singurul consecvent dintre noi toți, ținînd sus, cu convingere și fidelitate, pavilionul acelei paradoxale „corăbii" pe care chiar el o inițiase, o botezase și o conducea cu autoritatea unei mari distincții sufletești.

La drept vorbind, deși făceam parte din „Corabia cu ratați", nici unul dintre membrii ei nu se considera un ratat, dimpotrivă, fiind cu toții tineri ce abia își făcuseră intrarea în arena literară, fiecare era încredințat că are un întreg viitor în față și că-i va reveni, mai curînd sau mai tîrziu, dreptul de a transmite mesajul său personal istoriei și umanității. Emblema pe care o adoptasem era numai o metaforă, dar în dosul ei se ascundea un gest cît se poate de concret, a cărui adresă era, de asemenea, extrem de precisă. Prin această noțiune — de „ratați", folosită aici ca o echivalență antitetică — voiam să arătăm, mai întîi, că noi nu ne număram printre cei ce se zbăteau din răsputeri să se „realizeze" neapărat și numaidecît, adică să vîneze funcțiuni și situații productive sau răsunătoare în viața publică, în presă, în literatură, pe la cluburi, în instituțiile culturale ș.a.m.d. În comparație cu respectiva faună, noi eram — și o declaram cu multă bravadă — un fel de „ratați", dar cuvîntul viza cu totul altceva, în sensul că lovea, direct sau prin ricoșeu, în gloata de **parveniți,** pe care-i dezavuam tocmai fiindcă ne frecam prea mult de ei prin forfota împestrițată a unui București deschis tuturor speculațiilor și tuturor gloriolelor de moment. Firma de „ratați" o ridicam totodată împotriva mentalității burgheze în genere, deoarece aceasta punea cu precădere **arivismul** la baza edificiului ei social. În această opțiune a noastră, acuzam semidoctismul, fanfaronada, morga, snobismul, hipertrofiile de vanități, iar cînd treceam pe lîngă Capșa întorceam capul demonstrativ, fiindcă — așa ziceam noi atunci — „putea a cabotinism"...

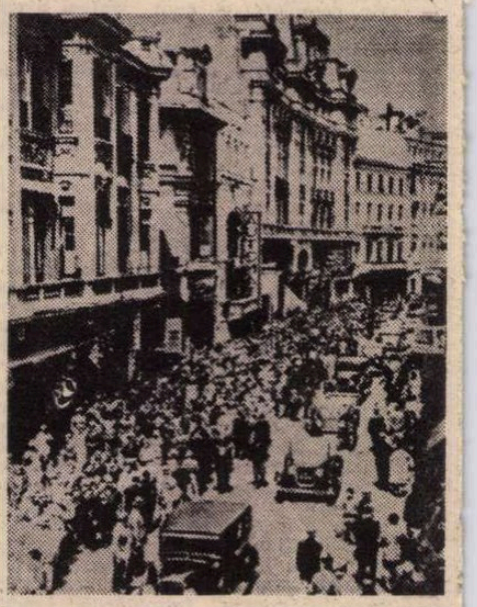
PUNCTUL culminant îl atinsesem prin 1935, sau poate în 1936. Cîțiva tineri proaspeți curtezani ai Muzelor (unii încă studenți la diferite facultăți, Drept, Filosofie, Litere, la Conservator sau la Bele-Arte), prinsesem obiceiul ca — de regulă seara, după ce ieșeam de la cursuri sau din sălile de bibliotecă, unde ne petreceam ziua citind cu febrilitate tot ce ne cădea în mînă, de la poeții suprarealiști pînă la **Dialogurile** platoniciene — să ne întîlnim și să ne plimbăm cîtva timp pe stradă, ca o relaxare după lungile ceasuri de lecturi asidui. Pe nesimțite, se formase un mic grup, sudat prin lecturi și gusturi artistice și literare comune, ce se aduna, la orele vesperale, sub bolta pasajului Imobiliara, sau în îngustul hol al „Automatului" (bufetului) Herdan, din apropiere și pornea apoi „en balade" în sus și în jos, pe Calea Victoriei, în porțiunea dintre Cercul Militar și Teatrul Național, transformată pe atunci într-un fel de Corso bucureștean foarte eteroclit și foarte animat la coborîrea înserării.

Astfel a luat ființă „Corabia cu ratați". Totul se reducea la un divertisment, în primele mișcări, avînd ca pivot un gest de persiflare a acelor pitorești „genii" consacrate prin plete și lavalieră (à la Jean de Leresty), ce ni se păreau a fi ultimele apariții ale unei boeme desuete căzută în ridicol și bizarerie și în rîndul cărora vegetau mulți ratați cu adevărat. Dar în curînd gruparea a început să capete consistență și să-și îndrepte săgețile mai ales împotriva „vedetelor" zgomotoase ce se exhibau cu infatuare la cafenea, pe stradă, prin redacții sau prin marile restaurante.

Membrii efectivi erau : Emil Botta, cu priviri albastre și blînde și cu veșnicul său aer hamletian, ce apărea totdeauna cînd grupul era deja prezent la locul de întîlnire, într-o vestimentație stil „artiste", în genul **negligé,** dar bine studiat (cămașă albă, imaculată, din material fin, cu manșete lungi, îmbutonate, ce se revărsau spumoase din mîneca hainei, guler larg, lejer, cu colțuri căzînd dezinvolt spre marginile pieptului, cravată de culoare vie, de preferință **uni,** cu nod mare și puțin deviat într-o parte), dînd impresia că atunci a coborît de pe scenă sau că a ieșit să ia aer în pauza dintre actele unei piese moderne de coloratură romantică, la care ar fi fost protagonist ; Arșavir Acterian, cu înfățișarea unui băcan harnic și chivernisit, dar a cărui singură pasiune erau cărțile, fiind un cititor nesătios și eclectic, deși debutase cu publicarea unor fragmente din **Jurnalul unui leneș** ; Alfons Adania, elegant ca un gigolo și locvace ca un stentor, informat la zi despre ultimele evenimente culturale de pe toate meridianele globului ; Bob Bulgaru, chipeș și svelt ca un artist de cinema, purtînd la subțioară nelipsita mapă cu schițe și desene pentru portretele de copii prin care se făcuse remarcat ; „retorul" Petre Boldur, cu faconada lui niței solemnă și ușor afectată ; impetuosul Luca Dumitrescu, **debatter** la seminariile de Enciclopedia Filosofiei ale profesorului P. P. Negulescu ; Ștefan Ion George (Hanny), cel mai june poet, sfios și delicat ca o fecioară ; Ovid Marinescu, ținută de dandy, student la Drept, frecventînd cercurile literare și artistice ; Mircea Nicolau, cu o impunătoare carură de atlet, adept al sistemului socratic de gîndire și excelent desenator ; Ghiță Soare, actor în permanentă căutare de angajament, ce avea să eșueze în postura de crainic radiofonic; Horia Stamatu, înalt și subțire, privind de sus, cu un ochi malițios, lumea din jur, al cărei aprig iconoclast avea să devină ; E. Stoiceanu, stagiar la Teatrul Național, temperament flegmatic, dar o minte bine mobilată, practicînd un umor sec și coroziv ; Corneliu Temensky, firav și pirpiriu, tipul clasic al poetului famelic, cu un glas profund și sepulcral ce părea că vine din străfundul unei alte ființe (el nu făcea parte **activă** din „echipaj", avînd obligații de noapte la serviciul de corectură al unui ziar, dar fusese cooptat pentru vederile lui anticonformiste) ; subsemnatul, și încă unul sau doi. Titlul „corăbiei" îl descoperise și-l pronunțase pentru prima dată Emil Botta însuși, într-o seară molcomă de octombrie și el a fost acceptat cu efuziune de tot eșalonul acesta de tineri ce promovau o „boemă elevată", în spiritul unei modernități caracterizată prin ordine și corectitudine, chiar sobrietate, în ținuta exterioară, dezordine și fervoare, impetuoasă și fertilă, pe plan spiritual, așa cum o definea la cursurile sale de Estetică mentorul nostru din acel moment, boemul în ținută academică Tudor Vianu.

În fosta grădină Oteteleșanu, din spatele Telefoanelor (a căror construcție, pe locul fostei **terase** Oteteleșanu, constituia fala Bucureștiului), unde iarna se făcea patinaj (pe gheață artificială) iar vara funcționa un café-restaurant („Bandy") cu orchestră și „diseuză", se organizau din cînd în cînd unele manifestări sezoniere de cele mai diferite naturi. În cursul acelei veri avusese loc acolo o expoziție a Marinei, cu panouri și machete aranjate în interiorul curții rectangulare înconjurată de un zid murdar și dărăpănat de piatră. Expoziția se închisese, curtea era acum pustie, cu porțile date de perete, însă într-un colț al ei se mai afla încă, sprijinită de calcanul clădirii învecinate, un fel de corabie din placaj, cu catargele rupte, cu velele zdrențuite, rămășiță din recuzita folosită pentru montările din sezonul estival. În seara aceea, după ce ne strînsesem toți în gura pasajului Imobiliara — și tocmai fiindcă eram prezenți **toți** membrii grupului (ceea ce nu se întîmpla chiar în fiecare zi) — Emil Botta ne trase ușor după el, îndemnîndu-ne pe un ton quasi-conspirativ ce ne mărea și mai mult curiozitatea : „Veniți, vreau să vă arăt ceva !" Trecem peste drum, coborîm la vale, pe lîngă Telefoane, facem cîțiva pași pe strada Matei Millo și intrăm în grădina Oteteleșanu care, în perioada aceea de sezon mort, zăcea năpădită de restriște și apăsată de o liniște aproape lugubră. Deodată, prietenul nostru rupse tăcerea, arătînd cu mîna în fund, spre mizerabila reminiscență a unei flotile butaforice dispărute și, punctînd fiecare cuvînt, intonă tare cu bine cunoscutul lui accent declamator : „Iată-o ! Aceasta este corabia rataților ! Corabia noastră !" El jucase în lunile de vară — ca actor angajat ocazional (modus vivendi) — într-o trupă de histrioni pe o scenă periferică, în fața unui public generos în aplauze dar prea puțin pretențios la calitatea artistică, și găsise în sfîrșit momentul să se răzbune pe „succesele" de atunci, care nu-l încîntaseră deloc pe viitorul mare actor. Această corabie zdrențuită, abandonată și melancolică, i se părea a ilustra tocmai soarta artiștilor lăsați de izbeliște, după ce erau folosiți în diverse formații ce-și încheiau existența odată cu sfîrșitul sezonului. Emil Botta vedea în epava din fundul acelei curți imaginea însuși a sentimentului de „ratare" pe care-l încearcă un artist atunci cînd nu are prilejul să-și afirme talentul. El făcuse din ea un simbol, dar în sens răsturnat, iar noi am recunoscut imediat că ironia lui funcționase perfect, într-un mod foarte subtil.

Din acea clipă, micul clan ce număra cam o duzină de aderenți, inaccesibil celor din afara lui — chiar celor ce a-



Calea Victoriei în 1930

greau spiritul „corăbierist", ca Emil Cioran sau Eugen Ionescu — avea un nume și un stindard ce corespondeau întru totul intențiilor sale parabolice. Puțin după aceea am improvizat și un salut ; în loc de „Bună ziua" sau „Bună seara" noi strigam : „Oisive jeunesse !" ca o parolă de recunoaștere a calității de „corăbier" în rumoarea polisonoră și policoloră a străzii. Această parolă era numai o frîntură din cunoscuta cantilenă rimbaldiană „din cel mai înalt turn" (căci Rimbaud era atunci zeul nostru tutelar) și ea se potrivea pe deplin cu viziunea pe care o aveam în acel timp despre noi înșine și despre marea noastră disponibilitate în fața vieții :

Oisive jeunesse
A tout asservie
Par délicatesse
J'ai perdu ma vie

Cu cîntecul pe buze hălăduiam astfel un ceas sau două pe Calea Victoriei, perpetuînd înflăcărate colocvii ambulante în legătură cu lecturile sau cu ultimele noastre descoperiri în materie de literatură și artă modernă. Apoi ne despărțeam în grupuri mai mici sau porneam fiecare în altă direcție, după cum vreo manifestare artistică sau culturală ne stîrnea interesul : un concert la Ateneu, o conferință la Dalles, un spectacol de teatru sau de Operă, vreo expoziție de pictură, în genere în locuri unde știam că se produce sau debutează vreun tînăr artist, prieten sau cunoscut, pe care se cuvenea să-l încurajăm cu aplauzele și ovațiile de rigoare. La urmă ne retrăgeam în vreo mansardă, unde locuia vreunul dintre noi și acolo continuam discuțiile noastre interminabile pînă noaptea tîrziu. Uneori, însă în momentele de mai largă euforie, ne lansam în mici „fantezii", savuroase pentru cei ce le puneau la cale, dar care puteau să comporte mari riscuri în partea lor finală.

MI-ADUC aminte, de pildă, că într-o seară — trecuse de miezul nopții — coboram (eram vreo cinci inși) din garsoniera lui Anton Holban, la etajul patru, în casa Brînceni, de unde se vedea la cîțiva metri cupola Ateneului și unde autorul **Ioanei**, mare meloman, cu o discotecă selectă, ne chemase să ne „pună cîteva plăci". Toți iubeam muzica și am ascultat atunci un întreg concert simfonic de cea mai bună calitate. La plecare ne-a întîmpinat o noapte liniștită, caldă și plăcută, ce ne predispunea spre inocente jocuri gratuite, mai ales după efluviile muzicale ce vibrau încă puternic în sufletele noastre. Casa în care locuia Holban se afla în mijlocul unui cvartal de clădiri, în dosul cinematografului „Forum" (pe locul unde e astăzi restaurantul „Cina") și la ea se ajungea printr-un gang ce pornea din piața Fundației (cum i se spunea atunci Bibliotecii Centrale Universitare) spre curtea din interior. Cinematograful avea și o sală în aer liber, pentru reprezentațiile de seară. La ora aceea, ultima reprezentație se terminase, grădina era pustie, iar rîndurile de scaune goale ni se păreau că suferă cumplit din pricina abandonului total în care se găseau. În jur, nici țipenie de om, pe stradă foarte rari trecători, iar piața dintre clădirea Fundației și grilajul palatului regal, cufundată în semi-obscuritate, avea aspectul unui decor feeric, învăluit într-o atmosferă de mister, ce ne incita într-un mod curios imaginațiile în stare de fulgurație. Subit, ne-a și venit o „idee". După ce am cercetat bine strada, asigurîndu-ne că nu ne zărește nimeni, am apucat fiecare cîte două scaune din grădina de la „Forum" și cu ele la subțioară, am alergat în centrul pieții, le-am plasat repede acolo, în șir de cîte două, apoi ne-am retras repede, pe la colțul Fundației, în strada Boteanu, pe unde treceau tramvaiele 15 și 20, și ne-am oprit în stație, prefăcîndu-ne că așteptăm, fără nici un semn de impacientare, sosirea vehicolului. Din fugă, ne-am mai aruncat o dată ochii spre spectacolul din urmă, bucurîndu-ne în taină de reușita lui. Scaunele stăteau cuminți la locul lor, în mijlocul pieții, goale, mici la înfățișare, însă grandioase în dialogul lor mut cu noaptea imensă din jur... Încîntați de isprava și temîndu-ne să nu fim acostați de vreun gardian ce-și făcea rondul prin partea locului, ne-am urcat în primul tramvai venit în stație și am dispărut fără urmă, fugind cît mai departe de locul „crimei".

În altă seară i-am jucat o festă — de care am fost și mai mîndri — directorului unui mare ziar bucureștean, celebru prin „șantajele" și editorialele sale lungi și virulente. Era cam în jurul orei 11, cînd „rechinul" venea pe jos, pe Calea Victoriei, dinspre bulevard și se ducea să ia masa la „Continental". Făcea drumul acesta de la gazetă la restaurant mai în fiecare seară, însoțit de unul sau doi acoliți, călcînd marțial, cu tenul său tuciuriu, cu glas imperios, cu o lavalieră agresivă și o chică pedantă, tipică, de grafoman inveterat. Îl aveam în vedere mai de mult și în seara aceea eram pregătiți să trecem la acțiune. L-am reperat cam din dreptul cofetăriei Capșa și am pornit în corpore după el. Fiecare țineam în mînă cîte un cartonaș smuls de la tarabele înșirate pe trotuar ale bodegii Dragomir, purtînd diferite inscripții : „Icre de Manciuria", „Scrumbii de Dunăre", „Masline de Volos", „Brînză de Brăila" etc., etc. În aglomerația străzii, destul de mare încă la ora aceea, camuflînd cartonașele în podul palmelor, ne-am apropiat, în ritmul mersului său, de grupul celui vizat, l-am însoțit astfel cîțiva pași, trecînd ba înaintea, ba în urma lui, simulînd că ne facem loc prin mulțime, pînă cînd unul dintre noi a prins momentul favorabil și, fără să fie observat de cineva, bine „acoperit" de complicii lui, a agățat, cu un ac, de pulpana hainei marelui gazetar, un cartonaș pe care scria : „Șalău proaspăt". Ilustrul personaj a intrat țanțoș pe ușa elegantului restaurant, cu eticheta infamantă prinsă la spate, spre hazul cîtorva spectatori involuntari și spre secreta satisfacție a celor patru sau cinci tineri ce se opriseră în dreptul vitrinei de la „Brummel", de alături, admirînd cravatele expuse acolo cu aerul cel mai nevinovat din lume, ca și cum nimic din ceea ce se întîmplase nu li s-ar putea reproșa lor.

Aceasta era „Corabia cu ratați". O meteorică asociere de tineri mai mult sau mai puțin pertinenți — altminteri gravi în fondul lor intim, marcați de problematica existențială a timpului — care căutau în asemenea mici „băi de vulgaritate" (cum le-ar fi numit Baudelaire, un alt idol al grupului) o evadare dintr-un univers lăuntric dominat de neliniști și aspirații ce-i făceau să suporte greu realitatea din jur. Ea a durat puțin, vreo vară și vreo două primăveri — pînă cînd „nașul" el s-a însurat (și tocmai el a fost primul care a făcut acest pas incredibil) — apoi grupul s-a dezmembrat, iar vîltorile vieții și vicisitudinile istoriei i-au aruncat pe membrii săi în toate prăpastiile lumii...

LA ÎNHUMAREA lui Emil Botta, într-o caniculară amiază de iulie, în mulțimea de la Bellu, strînsă în jurul catafalcului, ne-am regăsit numai trei dintre „corăbierii" de altă dată, aducînd ultimul salut „timonierului" ce pornea sigur, în cursă lungă, pe oceanele Eternității. Eram invadați, toți trei, de melancolie și de aceleași amintiri ce ne întorceau cu gîndul la un moment episodic din tinerețea noastră, moment pierdut pentru totdeauna în labirintul anilor și numai de noi știut...

Dar acum, privind mormîntul acesta modest, rătăcit în cetatea de cavouri semețe din incinta cimitirului, îmi dau seama că marele Poet și marele Actor care a fost Emil Botta a rămas consecvent cu el însuși și pe tărîmul celălalt, căci, după ce disprețuise deșertăciunile lumii în timpul vieții, se dovedește a le disprețui și aici, în împărăția morții. El n-a urmărit gloria, laudele, recompensele — acestea i-au venit de la sine, din belșug — ci a preferat să fie un umil sacerdot al Poeziei și al Artei, pe care le-a slujit cu pasiune și devotare, fără să rîvnească înălțările sociale, de la care se deroba cu bună știință. Și înțeleg mai bine ca oricînd de ce chiar el alesese atunci, în numele nostru și cu o fină semnificație, epitetul de „ratați", în opoziție cu energumenii a căror principală grijă era să nu piardă nici o ocazie ca să parvină și să se cocoațe cît mai sus pe instabila scară a ierarhiilor terestre...

Pericle Martinescu

În Suferințele tînărului Werther, **adaptare după Goethe**

În Strigoii **de Ibsen**

Alei !

Alei, ce vis, alei !
M-au bătut cei trei,
veri păcurari trei,
ca într-o întîmplare nelumească
m-au lovit
cu bita lor ciobănească.
Și m-au ciocănit
și m-au ciomăgit :
Ce vrei de la noi,
de la oi,
ce vrei, ce mioară cei
tu, cu floarea la piept,
veșted cavaler,
viclean domnișor ?
Nu ești oare Îngerul
exterminator ?

În ajun

M-a lovit
Piatra Craiului,
m-a ochit,
drept la mir m-a lovit.
Și fruntea mi-a spart-o
Piatra Craiului,
în ajun de 15, o nevisată atenție
din partea Craiului.
Și se făcea
că am revenit în urbe
și se chema că sînt acasă,
la casă nouă,
inundată de soare,
incendiată de soare,
la ceașca de porțelan
în soare sclipind.
Dar stranie locuință
și ce dar straniu
în ajun de 15 :
o ceașcă de porțelan,
una ca toate ceștile,
frumoasă, vezi bine.

Privește înapoi cu emoție !

Pe calea ferată,
pe Calea Lactee, în fugă,
în fugă să spun un cuvînt
acestei păduri, acestui Trotuș, acestor livede.

Și tac împietrit,
palid ca moartea, se vede.
Uite Adjud,
uite-l pe tata, uite-i și cîrjele,
inima-mi bate năvalnic.
Uite Mărășeștii,
betonul, bordeiul,
postul de comandă al caporalului.
Și regimente, divizii de oase,
pe loc repaos, a ordonat caporalul.
Și e repaos
și stau soldățoii,
stăpîni pe moșia de sînge,
stau la conace, la umbră,
stau oseminte albite,
casca jos, pe țărînă.
Față de ei,
față de averea de oase,
noi sîntem bieți sărăntoci.
Și-s palid ca moartea
și fug,
privind înapoi.

Emil Botta
(Din volumul **Un dor fără saț**iu)

Debuturi

Mihai Nicolae

Călător în amurg

● MIHAI NICOLAE nu face parte din categoria scriitorilor grăbiți, nerăbdători să se confrunte cît mai repede cu putință cu publicul. El a așteptat, a avut răbdare... Primele incercări intru ale literaturii ni le-am citit reciproc acum douăzeci de ani. Eram foarte tineri pe atunci și plini de încredere în viitorul nostru literar. Iar Mihai Nicolae era unul dintre cei mai străluciți studenți ai Facultății de Filologie ! Ne lega o profundă prietenie. Apoi el s-a retras, a „dispărut", drumurile noastre s-au despărțit. Am aflat, după un timp, că fostul coleg și prieten e profesor, undeva, pe meleagurile sale natale : în comuna Bertea, județul Prahova. S-a căsătorit, are doi copii și predă la școală limba și literatura română... Eram convins, însă, că n-a renunțat la scris, și iată că Mihai Nicolae mi-a dat să citesc, îndreptățindu-mi așteptările, manuscrisul unui roman. Un roman despre viața oamenilor în mijlocul cărora el trăia de atîția ani de zile, ale căror bucurii și necazuri le cunoștea atît de bine, încît putea vorbi despre ele fără teama de a greși sau de a fi părtinitor. Tonul cărții este grav, situațiile sînt dramatice ; autorul este cînd necruțător cu personajele sale, cînd plin de dragoste și înțelegere. Acțiunea romanului se desfășoară, mai ales, în mediul profesoral, bine surprins de autor. O intrigă fals „polițistă", dă o reală tensiune narațiunii. Un acut simț al peisajului caracterizează în primul rînd romanul **Călător în amurg** din care prezentăm cititorilor un fragment, după părerea noastră, cît se poate de edificator.

Sorin TITEL

ANDREI cobori sărind pe bordură și o luă la fugă. Minți se, nu se grăbea, dar îi amorțiseră picioarele și-l durea și gîtul. Intră într-o cofetărie și bău un pahar de oranjadă care era rece și mirosea plăcut. Privi cîteva clipe lungi pereții de sticlă ai automatului pe care lunecau șuvoaiele lichidului colorat. Femeia din spatele aparatului îl privea cu niște ochi calzi, învăluitori — o blondă tînără care părea să spună fără echivoc : „Vezi, dacă mă placi spune-mi-o și sînt a ta". Zîmbi cu o undă de dispreț, dar nu. nu pentru el era acest dezgust abia schițat. El ceru încă un pahar și observă cu plăcere degetele ei lungi și cărnoase încărcate cu inele de aur lipindu-se de sticla ce se aburea odată cu lichidul înspumat.

Se interesă la agenția de voiaj care era primul accelerat spre București ; mai avea încă patruzeci și cinci de minute. Gara nu era prea departe și el nu știa ce să facă cu timpul. Traversă strada și, ocolind un chioșc de ziare, cobori scările unui WC public. Mozaicul fusese proaspăt spălat și în scoicile mari de faianță se topeau cristale de naftalină răspîndind un miros înțepător. Ca și înainte toate aceste gesturi firești căpătau brusc un anume contur și se rupeau unele de altele căzînd în memoria lui ca niște bolovani grei într-o fîntînă. Auzi pași deasupra lui. Văzu pe unde cădea lumina aceea vînătă : un pătrat mare în ramă de fier cu ochiuri verzui de sticlă, dincolo de care treceau ca niște umbre siluete de femei și de bărbați. Își aminti ochii încărcați de făgăduințe ai femeii de la cofetărie, se hotărî să se întoarcă și s-o întrebe dintr-odată unde și cînd se pot întîlni. Dar, ajuns afară, își privi ceasul și renunță. Trecea de-a lungul vitrinelor și se uita absent la obiectele îngrămădite într-o dezordine studiată. În fața unui magazin de ciorapi, trei tineri lățoși priveau cu un fel de fascinație timpă reclamele : superbe manechine cu picioarele lungi și fese dezgolite. De aici începea bulevardul mărginit de castanii ciuntiți sălbatic cu fierăstraiele. Crăcile retezate erau acum acoperite de o spumă de fruziș verde și pe băncile de pe margine se odihneau femei cu desagi sau coșuri de nuiele pline cu franzele și pachete albastre de detergenți. Precupețele care-și vînduseră marfa încă de cu zori și care acum așteptau autobuzele.

Se făcuse cald. Era o primăvară timpurie, fierbinte, și el intră sub cupola răcoroasă a gării ca într-o baie rece. Își luă bilet și ieși pe peron. Se simțea atît de obosit, de fapt nu era oboseală ci o încetoșare a simțurilor, o desfacere lentă dar progresivă de lumea exterioară. Ori asta se făcea fără iluminarea interioară care o însoțește deobicei, ci într-un singur sens, spre o stingere tot mai adîncă a stării de veghe. Nu și-a mai dat seama nici cît a așteptat pe peron la linia a treia, n-a luat aminte nici îmbulzeala arțăgoasă a călătorilor care coborau sau urcau în vagoane. Intră într-un compartiment de clasa întîi, aproape gol. Un ofiter dormea în colțul de lîngă fereastră cu capul ascuns în mantaua agățată în cîrligul de deasupra. Se așeză în fața lui ocolindu-i cu grijă genunchii osoși și suspinînd ușurat închise ochii. A rămas mult așa, pînă cînd ușa alunecă clănțănind și controlorul ceru biletele. Ofițerul, un tip negricios cu o mustață groasă, îngălbenită deasupra buzelor, arătă foile de drum. Andrei întinse biletul și spuse răgușit :

— Am bilet de-a doua, dar amendează-mă pe loc și nu mă cicăli.

Conductorul îl privi cu niște ochi lipsiți de expresie, îi tăie o foaie dintr-un carnet și după ce primi banii ieși. Ofițerul își ascunse din nou jumătate din obraz sub manta și adormi numaidecît. Sub vagon șinele lunecau unduind și cu vuiet surd trenul trecu podul metalic de peste rîul mocirlos. Ochiuri de apă, trestii de anul trecut țîșnind din frunzișul dospit care pătă gras oglinzile gălbui, sălcii cu frunziș de argint aspru, copacii negri care înghițiră cerul uscat și fierbinte, toate se amestecară și Andrei intră într-un fel de somn cu ochii deschiși : imagini răzlețe, foarte vii, se aprindeau în el, îl umpleau cîteva secunde ca apoi să se stingă brusc... Se trezi cînd trenul, lunecînd lin de-a lungul unor ziduri acoperite cu iederă, intra sub acoperișurile peroanelor Gării de Nord. Nu fusese totuși un tren prea aglomerat, așa că găsi repede un taxi, ce e drept cam hodorogit, cu un șofer cu o privire tulbure de nesomn. Îi citi adresa apoi se așeză în față, lîngă el. Mașina începu să coboare strada cu caldarîmul desfundat, ocolind grămezi de pămînt și nisip, cazanele cu smoală care fierbeau înecăcios mînjind cu funingine salcîmii bătrîni de lîngă zidurile caselor vechi cu pereți galbeni. Trecură pe celălalt chei scuturați de roțile care loveau șinele de tramvai, ocoliră clădirea Operetei și taxiul opri în fața unei curți cît palma. Un dud crescuse între pereții măcinați de igrasie încercînd să soarbă lumina care cădea ca o cocleală plumburie din pătratul dintre streașinile cu jgheaburile rupte. Mirosea rînced a cărămidă și cînd bătu la ușa apartamentului nu-i răspunse nimeni. Din capătul culoarului se apropie o bătrînă voinică cu un coș plin cu tot felul de boarfe, perii de scînduri, o ștergătoare de cauciuc ; gîfîia și se proptea în coada unui măturoi tocit.

— Pe cine cauți mata ?

Andrei spuse numele.

— A, da ! o duduie tăcută, frumușică, da... Nu, s-au mutat toți, din toamnă, aici se demolează. Eu mai string una alta că nu te poți muta în casă nouă numa' cu lucruri bune, mai ales dacă ești bătrîn... ce rost ar mai avea...

Bătrînei îi plăcea să vorbească, dar el nu o lăsă.

— Și aș putea afla adresa nouă ?

— Da, cum nu... Sînt în Balta Albă, iei tramvaiu pînă la Cățelu, te dai jos... și-i spuse adresa descriindu-i drumul cu lux de amănunte. Au o garsonieră la parter că pe mine de, mai bătrînă, m-a urcat la etajul șapte... da' e ascensor, nu-i vorbă...

Andrei îi spuse șoferului noua adresă. Trecură pe lîngă grădina Icoanei. Șoferul îl ducea doar pe străzi liniștite, pe sub arțari uriași încinși dureros în colacul de beton. Trecură pe lîngă o ambasadă cu curtea largă, pustie. Pe gardul de fier forjat se vedea stema în negru și roșu cu pajura de aur și în ghereta de sticlă milițianul răsfoind o revistă.

Intraseră de cîteva minute în lumea betonului alb cu simetria ei de tablă de șah. Copaci tineri, încă plăpînzi, cu rădăcinile opărite în pietrișul cald, aruncau zdrențe de umbră pe trotuarele desfundate. Trecură pe lîngă grădini de zarzavat în care pensionari în pijamale vechi îngrijeau răsadurile plăpînde. Șoferul opri în dreptul celui de-al doilea bloc.

— Aici trebuie să fie. Căutați scara A, apartamentul 3, parcă așa a spus bătrîna.

— Da, așa... Te rog să mă aștepți, am să stau foarte puțin.

O luă pe aleea asfaltată, mărginită de tufe de trandafiri, urcă treptele joase și pătrunse în hol. Da, apartamentul trei era ecolo, în stînga lui. Sună și ascultă zbîrnîitul prelung al soneriei dincolo de ușă. Se auziră pași după care urmă o lungă tăcere. El sună din nou, de data asta mai scurt. Era lac de sudoare, ar fi grozav să nu vină nimeni iar el să poată pleca. Dar ușa se deschise și în fața lui stătea un bărbat în vîrstă într-un halat de mătase cu cordonul înnodat neglijent sub burtă.

— Iertați-mă, o caut pe Anca Cereșanu... poate știți ceva despre ea...

— Despre ea ?.... Mă surprinde tonul ăsta intim... în fine, cine ești și ce vrei de la ea ?

— Nu vă închipuiți cine știe ce. Sînt din satul bunicilor ei și trebuie să-i spun ceva.

Bătrînul își pierdu aerul marțial.

— M-da, de-acolo... te rog să intri... dar mai întîi fă bine și scoate-ți pantofii.

În ciorapi, stînjenit din cauza transpirației, se liniști repede cînd intră în camera unde se oprise bătrînul. Mirosea greu a tutun stătut. Covoarele scumpe și groase erau pătate și pline de scrum de țigară. Un perete întreg era plin cu cărți, o bibliotecă metalică de artizanat. Vase chinezești cu scaieți și măciulii de papură se vedeau așezate în cele trei colțuri, pe piedestale joase. Un birou mic, lăcuit negru, era plin cu coli de hîrtie și într-un pahar verde erau creioane viu colorate. Ziare, reviste, cărți — risipite peste tot. Pe o placă mică de teracotă luleaua fumega încă aprinsă alături de ceașca mare din care se băuse cafeaua.

— Ei asta-i, de ce ? Dar mă rog... fă cum vrei. Luă pipa și se așeză pe scaunul de piele cu spătar înalt poftindu-l pe el în fotoliul moale dar jos și incomod mai ales că-i venea greu să-l privească pe bătrîn din poziția asta. Dacă-ai venit cu vreun taxi, anunță-l să plece. Ce vrei să știi despre Anca ?

— Vreau să știu unde este.

— Nu te pot ajuta. Asta nici eu n-o știu.

— Am căutat-o la vechea adresă și o bătrînă mi-a spus să vin aici.

— Adresa veche ea ți-a dat-o ?

— Nu. Am găsit-o în casa bătrînească.

— Cu ce drept ai scormonit acolo ?

— Trebuia să aflu adresa.

„Ah, bătrîn țicnit, își zise Andrei. La urma urmei ia să văd ce mutră-ai să faci, înseamnă că tu ești..." Am găsit pe masă o scrisoare neterminată — și i-o întinse.

Bătrînul o luă, își puse ochelarii enormi și citi. Ochii priveau buimaci de dincolo de lentile.

— Bine, să nu mai lungim povestea. Am cerut acest apartament în numele ei, dar i l-am plătit eu. La vîrsta ta n-ai să poți înțelege de ce-am făcut asta... nici ea n-a înțeles de fapt nimic... Își scoase ochelarii și-l privi cu ochii uscați. Nici n-aveam nevoie de el, eu locuiam mult mai confortabil în altă parte. Sorbi zațul din ceașcă mînjindu-și buzele supte cu zeama aceea neagră. Deci tu nu ești decît un fluture pe lampă... să mori de rîs, nu alta... Bei un whisky ?

— Da, dacă e rece îl beau cu plăcere.

— Am să-ți pun ghiață în el. Eu nu beau de la frigider, am o laringită cronică. Știi ce-a spus Shakespeare despre bătrîni ?

— Nu.

— Nici să nu încerci să afli. Ai să vezi pe pielea ta cînd ai să fii bătrîn, dacă-ai s-ajungi pînă acolo.

— Nu. n-am să ajung.

— Ești sigur ?

— Da. Cît se poate de sigur.

Dar el nu venise să facă pe măscăriciul, el trebuia să știe și încă nu știa nimic. Bătrînul îi turnase băutura din sticla cu etichetă roșie într-un pahar înalt în care cuburile de ghiață pluteau cu un clinchet răcoros.

— ...Cu trei zile înainte de Anul Nou a plecat fără să-mi spună nimic. Nu era prima oară. Eu totuși am s-o aștept...

Andrei se ridică încet, bău paharul și mestecă sfărîmînd în măsele cuburile de ghiață. Bătrînul îl privea cu un fel de spaimă.

— Nu, n-o mai așteptați că nu mai vine.

— De unde știi ? Înseamnă că ea te-a trimis să...

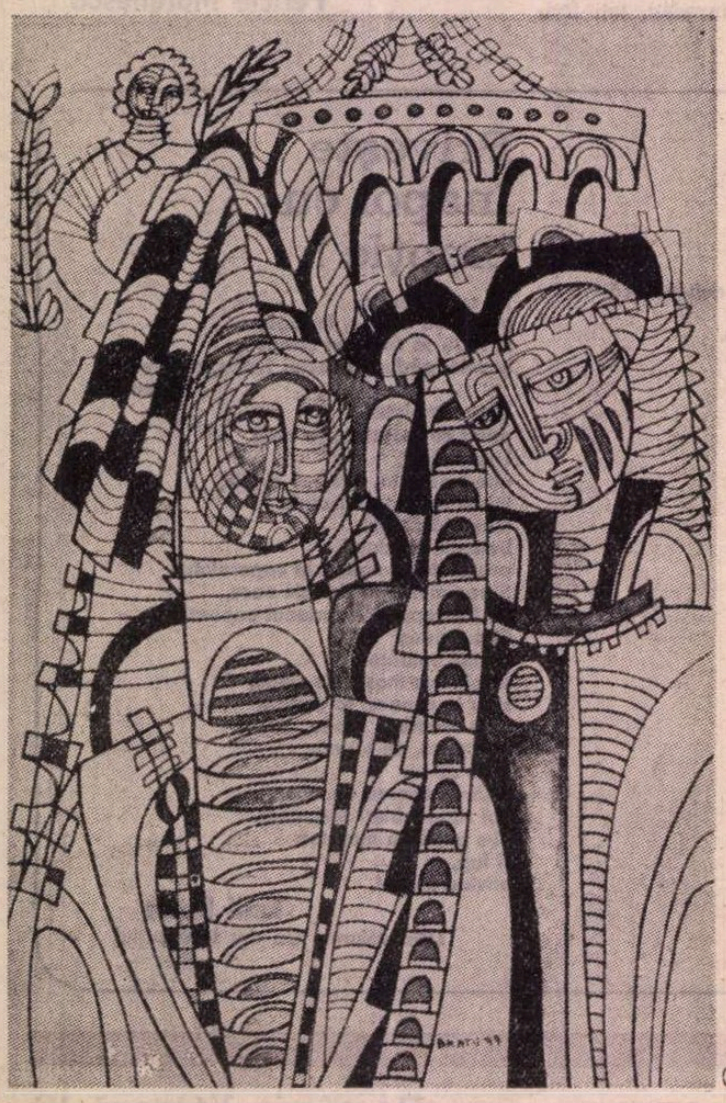
— Nu mai vine.

— Tinere, mi se pare ciudată această vizită, nici măcar nu te cunosc. Mă întrebi unde este și-mi spui că n-are să se mai întoarcă. Îți bați joc de mine ?

— Nu. Înțelegeți că nu vă pot spune mai mult, Zău nu mai vine. Și cu ochii arzînd în lacrimile care-l podidiră Andrei repetă : Nu se mai întoarce niciodată ! Nu-și dădea seama ce se întîmplase cu el. Abia izbuti să-și stăpînească urletul care se urca amenințător din adînc. Ieși lăsînd ușile deschise, cobori scările joase de ciment și urcîndu-se în taxi îi ceru șoferului să-l ducă la un hotel liniștit. După un drum lung și zbuciumat, el se trezi în fața hotelului Lido. Plăti și i se dădu o cameră cu un pat dublu, baie, — tot confortul. Nu voia decît să doarmă, doar atît.

Rămas singur, întoarse cheia în broască și se apropie de balconul cu ușile date de perete. Privi forfota străzii, acele siluete care se mișcau într-un ritm ciudat ca și cum căutau mereu ceva imposibil de găsit. Zăboveau în fața vitrinelor sub flăcările reci ale reclamelor de neon, se întîlneau grupuri-grupuri, intrau și ieșeau din cofetării și cinematografe. Doar îndrăgostiții înlănțuiți pe după mijloc pluteau în acest vacarm înfășurați în tăcerea adîncă a fericirii lor fără cuvinte. Andrei închise ușile duble și trase draperiile întunecate și groase. Se făcuse liniște, o liniște moale și răcoroasă. Se dezbrăcă și intră în baie. Cînd cada se umplu, se cufundă gemînd de plăcere în apă fierbinte. Opri robinetul cu apă caldă și-l lăsă pe cel rece să curgă. Unde de răcoare coborau înfiorîndu-l. Se frecă îndelung cu prosopul uriaș și, în timp ce apa bolborosea scurgîndu-se în vîrtejuri din cadă, trecu dincolo și se apropie de pat. Pe noptieră văzu o pijama curată. O luă și după ce-o mototoli o zvîrli lîngă pat. Se înfășură în cerceafurile curate și adormi numaidecît.

Visă un drum lung pe care un călăreț îmbrăcat în negru mergea fără grabă și drumul nu se mai sfîrșea. Apoi magazia aceea de tablă ondulată de lîngă cazanele cu abur. Era spre sfîrșitul lui martie. Dăduse o zăpadă grozavă, dar lîngă cazane un pui de cireș sălbatic înflorise. Se uitau la el ca la o minune, deși era limpede că cireșul înflorise înșelat de căldura pereților de metal. Și acum, în vis, cireșul avea flori roșii plutind ca niște fluturi de sînge peste întinsul zăpezii...

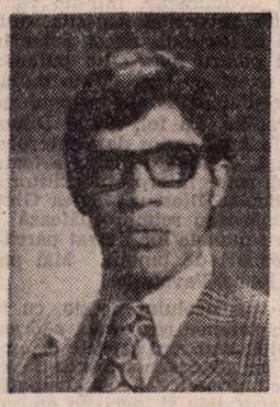


ILEANA BRATU : **Medievală** (Galeriile „Eforie")

Florin Toma

Singurătatea în doi

Debuturi



● **NU-S** mai puțin temător decît debutantul pe seama căruia îndrăznesc să murmur cîteva vorbe. Nutresc speranța că în asemenea situații de început de lume, murmurul e mult preferabil zgomotului și fracasării. Mai ales că bucata asta, tot pe o soaptă a tăcerii se bazează — ton fericit găsit într-o atmosferă deloc ușor de stăpînit stilistic. Florin Toma găsește natural acel plan de confuzie și confundare a lucrurilor, întotdeauna necesar într-o metaforă clară și puternică. Pe un pămînt al pădurii etern întunecate — mama va imputa copilului că nu înțelege fenomenul acestei bezne perfecte : „copile, nu înțelegi că nu se poate lumina cerul ? mai taci, doamne iartă-mă, din gură !" — casele sînt aceleași, paturile scîrțiie la fel, fetițele sînt iubite de aceiași băieți și ele (ea) îi drăcuie pe amîndoi deodată, învățătorul asigură copiii că dimineața nu va mai veni, ca, într-un crescendo al răsuflării, oamenii tăietori de pădure să ajungă a-și iubi crusta de noroi de pe trupuri, s-o îngrijească, s-o spele, s-o frece „pînă li vor da o strălucire palidă". Pămînt și om devin una — expurgînd schița de clișa unui sociologism țeapăn și tiritor. În cele din urmă, povestitorul se va confunda cu martorul spovedaniei sale — într-un final a cărui banalitate dă materiei forța de a se închega precum lutul.

Mă „lipesc" și eu de această schiță, fiindcă nu-mi place să discut altceva într-un debut decît viața frazei : „cît îi sînt de pregătite cuvintele", aceasta — susține Raicu — ar interesa la un om tînăr care pășește în pădurea literaturii și eu cred în ideea lui ca și în tot studiu-i extraordinar despre experiența scrisului. Cuvintele lui Florin Toma par a fi pregătite pentru a surprinde norocul și nenorocul omului. O frază : „De atunci, n-am mai văzut lumina pe cerul acela de cenușă și nimeni din neamul meu nu s-a mai prăpădit, cel puțin atîta timp cît am stat între ai mei..." — nu e, îndrăznesc a scrie la îndemîna oricui, în ironia-i grijulie față de Timp, Cosmos și un biet destin.

Altfel, la starea civilă — pe care, ce-i drept, nu-l văd obsedat s-o concureze — Florin Toma e student comunist la Filologie, în anul III, președinte „al anului" său, a împlinit luna trecută 25 de ani, a predat luna trecută pentru prima oară — într-o clasă de liceu — **Neamul Șoimărești**lor și, într-o a doua lecție, **Domnul Trandafir.**

Radu COSAȘU

DEMOSTENE CELAN e numele meu ! — și întinse hotărît mîna. Medicul îi întinse și el mîna, cuibărindu-și-o într-însa cu frică parcă.

Nu știu dacă vă mai amintiți de mine... eram cel mai prizărit dintre colegii dumneavoastră în clasa aceea de băieți !

Făcuseră școala împreună într-un sat de munte ascuns printre brazi înalți și burați, pe un pămînt mereu umed, căci iernile lăsau bălți uriașe printre frunzele și vreascurile ce-l acopereau ; ba, uneori ele nu se vedeau și nu puțini erau oamenii care, atunci cînd se încumetau să taie drumul prin pădure, se trezeau alunecînd într-o clisă grea, mirosind a vegetație putredă.

— Mai țineți minte, chiar și în clasă era noroi, umezeala îmbibase dușumeaua moale de brad, putrezise și totul era o clisă, și mirosea a lemn bătrîn și ud, și-apoi au schimbat-o și-au pus alta din lemn adus din pădure, dar și aia a putrezit, la fel, pînă cînd au renunțat... Și-apoi, trebuie să recunoașteți că acolo cerul nu era niciodată senin sau măcar așa, mai luminat. Mereu, mereu înnorat.

Mi-aduc aminte că pe atunci nu eram încă în aceeași clasă, pentru că nu eram la școală, eram prea mic de vîrstă, într-o zi, de dimineață parcă, tata plecase la pădure, și eu, mic așa și slab cum eram, împiedicîndu-mă în cămașa de noapte lungă și largă, pe care mama mi-o cumpărase de la tîrg, am sărit din pat și m-am dus spre ușă, lipindu-mi nasul de geam ; m-am întors brusc, chemînd-o pe mama care trebăluia în cealaltă cameră : „Mama, mama, vino să vezi că se luminează afară ! Vino repede ! Repede !". Mama și-a băgat capul pe ușă, zicîndu-mi indiferentă : „Potolește-te, dragul mamii, căci nu se poate, mama n-a văzut niciodată așa ceva de cînd stă aici... Prostii !" M-am liniștit ducîndu-mi plin de îndoială degetul la gură... și totuși — gîndeam eu — se luminase puțin înspre colțul acela aburit al geamului. Și, într-adevăr, se luminase.

Nici peste un ceas, a sosit mătușa-mea, sora mamei, că bărbatu-său pierise ; zicea că-l fulgerase în curte, pe cînd tăia lemne... „Vezi, ți-am spus că se lumina cerul ? !" „Copile, n-ai înțeles că nu se poate ? Și mai taci, Doamne iartă-mă, din gură !", ca apoi deodată să se oprească, ducîndu-și palma peste gură, și să-mi zică, privindu-mă tare ciudat, cu ochii ei mari și negri, „Împielițatule !".

De atunci n-am mai văzut lumină pe cerul acela de cenușă și nimeni din neamul meu nu s-a mai prăpădit, cel puțin atît timp cît am stat între ai mei. Am înțeles că acolo, în ținutul acela în care carnea ți se albea de atîta umezeală, rupîndu-se apoi ușor, cerul nu va mai deschide nimănui vreo cît de mică fereastră de lumină... Trebuie să-ți aduci aminte, tocmai dumneata, care ești doctor...

Celălalt an am mers la școală, dimpreună, dacă ți-aduci aminte, stăteai la două case de mine, era la fel construită ca a noastră, tot pietre aveam și noi pe jos, în camere, erau tare bune, dar păcatul era că se scufundau în pămîntul moale, moale de tot și camera devenea mai adîncă, mai înaltă, și mai adîncă, și mai înaltă, pînă cînd, după vreo cîțiva ani, de-abia vedeam tavanul, atît de sus era, și nu-l zăream din pricina fumului des, la fel era și casa dumitale, doctore, ți-amintești ? Și mergeam din zori la școală, ne plăcea să stăm ore în șir în fața porții școlii, închisă noaptea, să nu intre ciinii scăpați dinadins de cu seară de stăpînii lor, să-și facă mendrele între ei, pe unde se nimereau, și stăteam ore în șir privind școala și privindu-ne grav unul pe celălalt, pînă cînd învățătorul venea, descuia poarta, căci locuia acolo, în școală, și ne zicea cu dojană, dar și cu mîndrie : „Tot devreme, tot devreme, băieți ? !"... Parcă și-acum văd dimineața aceea, doctore, cînd cerul se lăsase jos, jos de tot, aproape că-l atingeam, se lăsase jos, însemnînd pămîntul cu pecețile sale murdare : bureții aceia mari, albcărnoși, mustind de apă, ne împiedicam de ei, dar noi mergeam rîzînd la școală, ce ne păsa nouă, cînd deodată, a ieșit învățătorul, mai palid în obraji decît de obicei, cu ochii pierduți în cap, rătăcindu-se în pașii mari și grei și ne-a zis : „Duceți-vă, copii, e noapte, duceți-vă și vă culcați, astăzi noaptea o să țină mai mult, nu se mai face dimineață... haideți, plecați, că și mie mi-e somn !" Înnebunise sărmanul și l-au găsit peste vreo două zile îngropat în noroi, în pădure, strîngînd în pumni — nu știu nici azi de ce, nu mă întreba — cîteva boabe de grîu, găsite cine știe pe unde... Este, doctore ?... Așa-i că-ți amintești ?... Pe urmă, ați venit la noi, și tu, și ai tăi, v-ați mutat în casa noastră și mi-aduc bine aminte că chiar ai zis, uitîndu-te în jurul tău, în cameră : „Uite, parcă e casa noastră, la fel, tot aici dulapul, masa tot acolo, iar soba, soba e la fel, privește !" — așa ai zis, doctore. Și dormeam împreună în același pat, și spuneai dimineața, întinzîndu-te ca un leneș : „Scîrțiie la fel ca al nostru", apoi beam din aceeași cană mare, din lut ars, laptele cald.

Sau cînd ne jucam de-a v-ați ascunselea prin casă, și cînd nu ne găseam niciodată, nici eu pe tine, dar nici tu pe mine, și stăteam ascunși fiecare în locuri diferite, neștiind unul de celălalt, stăteam ascunși mult timp, fără să ieșim, pînă cînd, spre prînz sau spre seară, foamea ne biruia pe amîndoi odată și ieșeam, în același timp, strigînd fiecare : „Mi-e foameeee !"... Aaa ! Dar asta nu se poate s-o fi uitat, doctore ! Cînd iubeam amîndoi, dar în taină, aceeași fată, slabă, cu ochii mari, bulbucați, cu buzele subțiri și dinții stricați, dar o iubeam, ne încăpățînam s-o iubim, deși în cugetul nostru știam că nu e bine să iubești o astfel de creatură, că nici sufletul ei nu trebuie să fi fost pe măsura noastră, dar noi o iubeam, o iubeam mereu, a venit chiar odată și pe la noi, cică s-o ajutăm la lecții, că ea nu înțelege, dar nu pricepea nimic, ci se uita doar, cînd la unul, cînd la celălalt, cu ochii ei mari, bolnavi, ieșiți din orbite și scîncea întruna : „Nu înțeleg, nu înțeleg !" iar apoi : „Nu mă mai chinuiți, spuneți-mi odată, că nu înțeleg !" Și noi, bineînțeles, rideam, frecîndu-ne gînditor și bărbătește obrazul cu dosul palmei, vrînd să fim aspri, neîndurători și cinici, căci știam noi că așa e bine. Îți amintești ce ne-a zis la plecare ? : „ — Să vă ia dracu' pe amîndoi !" și s-a mai întors zicînd : „Pe amîndoi !", apoi a trîntit ușa după ea, făcînd să zăngăne geamurile. Și de atunci ne-am scos-o din inimă ; și eu, și tu. Amintește-ți ! ...Sau cînd s-a dus biserica. Se îndoise de atîta umezeală, să vălurise sub apăsarea grea a cerului și într-o noapte a dispărut, înghițită de clisa aceea neagră și murdară, iar oamenii care au trecut pe acolo dimineața n-au văzut decît crucea mică din vîrful turlei, ieșind doar ea din pămînt, împrejur totul era neschimbat, pămîntul întreg, iar pe cruce, o pasăre ; nimeni nu știa de ce neam, una mare, foarte mare, care, văzînd apoi zarva ce se iscase, a zburat speriată, fîlfîind agitat din aripile lungi, dispărînd către pădure. ...Iar pămîntul, pămîntul acela blestemat, înghițind picioarele oamenilor cu o poftă nebună, a rămas așa, dușman, plin de mirosuri urite de iarbă putrezită, sub pașii oamenilor care-l călcau mereu cu grijă, de teamă să nu fie înghițiți și să nu rămînă de pe urma lor nimic, nici măcar o cruce mică, pe care să se așeze o pasăre mare, foarte mare, din cine știe ce neam. Este pămîntul pe care ți-l amintești, doctore, același pămînt. Părinții noștri, ai uitat, doctore, tăietori de lemne, veneau seara obosiți, fringîndu-se ca niște trestii sfîrșite, cu o crustă groasă de noroi pe tot trupul, niciodată nu apucau să se lepede de el, era deja o parte din ei, din trupul lor, și chiar începuseră să o iubească, această crustă, să o iubească la fel ca pe propriul lor trup, să o îngrijească, în fiecare dimineață să o spele și apoi să o frece, pînă cînd, în lumina rece a dimineții brumoase noroiul strălucea palid... ...Sau cînd... Hei, doctore ! — și-l trase de mînecă, amintește-ți cînd, voind noaptea să prindem tăuni, auzi, să prinzi noaptea tăuni ! în pădure, printre copaci, am zărit umbra aceea... și cînd... Nu-i așa că-ți amintești, doctore ? Hai, încearcă numai... Amintește-ți !

. . . . . .

— Numele meu este Demostene Celan, dacă nu vă supărați ! — spuse doctorul și întinse speriat mîna către celălalt.

Traian Furnea

● **A INTRAT** pe ușă, s-a așezat în fotoliul prăzuliu mîncat de moliile redacționale și mi-a vorbit cu acel glas timid de începător care apare la răscrucea dintre un orgoliu foarte întins și o spaimă mult mai mare. Fiindcă nu știu să decid la întrebarea sacramentală : fi-va mare, fi-va mic ? într-o lume unde unii beau din ceașcă, alții din ibric — m-am apucat de vorbele lui rostite și, după aceea, scrise. Cu ochelari auriți subțire, cu plete discrete, cu fular sub cămașă, blugi și flotare prin București, Traian Furnea bate drumurile țării, venind dinspre Luduș și alergînd spre șantierul dobrogean să muncească. A dat la teatru și n-a intrat, face caricatură și „Vatra", buna noastră „Vatră" de la Tg. Mureș, îi publică desenele, iar noaptea, tîrziu, mă sună, parcă de la Odorheiul Secuiesc, să mă întrebe „dacă-s faine". Vine de fapt dinspre Sorescu și de mai departe, din tații noștri, Geo și Prévert, pe drumul acela de amurg în care faci pe grozavu', pe deșteptu' și pe voiosu', cînd de fapt ești mic, prost și trist, dar nu vrei să se știe, că iese nenorocire. Drumeț tînăr, Furnea are mult aer în plămîni și de aici — printr-o pompă specială, cu scripet bine uns — îl trece în poezie. Versul e oxigen curat și cuvintele, puține, cîte sînt or cît trebuie, se mișcă, uneori zboară, simplu, într-o atmosferă nepoluată de nimicurile complicate și abisale. Ochiul lui — din care „face" nu odată, neîngrozit de vinovăția prea expresivului — vede limpede, și la sat și la oraș, cu imputări, tandre la spetă și iubită : „Să fii iarbă primăvara, și să te lasi cărare..." Într-adevăr, nu e foarte vesel dar am văzut de ăștia care au luat-o pe aici, prin grîu, prin iarbă, de mînă cu o iubită care-și desenase cu pixul un ceas ieftin la încheietură, ajungînd la cascada cea mare unde urlă exasperarea supremă a gîndului că „nu eu, poetul, am inventat trandafirul". I-aș spune lui Furnea s-o ia într-acolo, cît l-or ține picioarele, dacă l-or ține... ?

Dar dacă-l vor ține... ?

R. C.

Și din toată

Și din toată
Cîtă a fost
Pe buzele mele
Iată
Mi-a mai rămas
Doar numele...

Munții

Iar aceștia Carmela
Sînt munții
Pe care
Nereușind să-i răsturnăm
I-am mîngîiat.

Curajoși, maramureșenii

Curajoși maramureșenii
curajoși
Sînt în stare s-o ia noaptea
mare,
De cîte unul singur prin
munți
Înarmați doar
Cu cîte un ditai cuțitul
Mare ascuțit și tăios
Din care să-și facă la nevoie
Un fluier.

Și-atunci

Și-atunci
Fiindcă trebuia
Să mă despart
Într-un fel
De copilărie
Te-am sărutat.

Zoo

Mai dau din cînd în cînd
Pe la grădina zoo
Mai au și animalele nevoie
Să vadă oameni.

Jertfă

Să fii iarbă
Primăvara
Și să te lași
Cărare...

Prin grîu

Îmbrăcat în costumul
Cel negru
Și cu pantofii mei buni
De lac
Alergam prin grîul ud
Cu ea
Cu fata desculță.
Pe mîna mea
Ceas de mult cumpărat
Și mîna ei în mîna mea
Pe mîna ei ceas ieftin
Cu pixul desenat.

Grade

L-am visat pe bunicul
Mort în război
Și el zăcea răpus
Alături de alți soldați
Copii femei și bătrîni
Pe umerii unui subofițer
Dușman
De-a curmezișu'.

Teatru

„Cititorul de contor“

Josef Jochum în Emilia Galotti

Teatrul german de stat din Timişoara

„Emilia Galotti“

● A CINCEA premieră a stagiunii, care marchează 25 de ani de la înfiinţare (eveniment ce se sărbătoreşte printr-o săptămînă festivă), aduce pe scena Teatrului german din Timişoara una din cel mai interesante scrieri dramatice ale lui Lessing : *Emilia Galotti*. Prezentată în anul 1772, preluînd un subiect din Istoria romană a lui Titus Livius, piesa se impune de la apariţie ca un moment de referinţă atît în dramaturgia germană, cît şi în cea europeană. Conflictul, plasat convenţional la o curte italiană, se constituie ca un rechizitoriu împotriva despotismului, a stărilor existente în ţările germane, drama şi martirajul Emiliei Galotti devenind suportul protestului moral al autorului. Goethe consemnează piesa ca „un pas important pe calea virulentei opoziţii morale împotriva absolutismului tiranic“, pentru ca alţi comentatori (într-un entuziasm desigur exagerat) să-l situeze pe Lessing chiar alături de Shakespeare.

Regizorul nostru Franz Auerbach ne propune o interpretare pe cît de surprinzătoare pe atît de convingătoare a textului. Pornind de la premisa oferită, el operează o subtilă schimbare de accent a relaţiilor dintre personaje, descoperind şi aducînd în prim plan Marele mecanism al faptului politic. Şi astfel, Prinţul şi Marinelli nu mai sînt despărţiţi, în fapt, de poziţia princiară a celui dintîi şi se constituie în „partidă“, în egală măsură dependenţi unul de celălalt, la fel de implicaţi în tot ce înseamnă intrigă, complot, crimă. De partea cealaltă, Emilia, Claudia, Odoardo, Appiani trăiesc şi acuză sentimentul din ce în ce mai chinuitor al cursei în care sînt prinşi. Nici un gest, nici o împotrivire nu ar fi posibilă : mecanismul pare prea bine reglat pentru a le lăsa vreo scăpare. Şi totuşi, ea există ! Presupune sacrificiul de sine, moartea, dar se trădează în felul acesta vulnerabilitatea unui adversar crezut pînă atunci invincibil.

Triumful „răului“ asupra „binelui“, absenţa oricărei ispăşiri tragice a fost considerată de majoritatea criticilor piesei ca „singurul punct vulnerabil al dramei“. Prin felul în care conduce şi regîndeşte finalul, Auerbach lărgeşte încărcătura ideatică a textului, cîştigînd pentru spectacol un plus de dramatism şi de profunzime.

Din distribuţia omogenă, exactă în exprimarea intenţiilor regizorale — personajele sînt desenate în tuşe aspre, reci; confruntările dintre ele sînt tranşante, puternic tensionate —, se reţin numele Monika Baialici, Horst Strasser, Peter Schuch, Johanna Brunner, Josef Jochum şi Ida Jarcsek Gaza.

Scenografia frumoasă şi voit desuetă a lui Ferenc Kovacs, creează un contrapunct inspirat cu tonul percutant, modern, al unui spectacol dintre cele mai interesante de pe scena Teatrului german de stat din Timişoara.

Radu F. Alexandru

A cea de a doua montare, în regia autorului, piesa lui Paul Everac **Cititorul de contor** este slujită de o concepţie nu atît mai clară, şi deci nu mai transparentă ori mai directă, cît mai ales bazată pe o coerenţă globală, însumînd mijloace şi stil sub imperiul organicităţii. Desigur, nu este puţin să asiguri fluenţa unei piese cu o arhitectură mozaicată, unde juxtapunerea scenelor nu se mai face pe principiul tradiţional al continuităţii. Structura scenariului decupat de autorul-regizor este ea însăşi imprevizibilă şi de o mobilitate cînd poetizantă, cînd spasmodică, lucru firesc dacă ne gîndim la pulsul oniric al materiei dramatice. Ca în orice **piesă-vis**, insula de realitate slujeşte abia pentru a lansa personajul central în constelaţia imageriei, acolo unde tipul nu-şi mai respectă ascensiunea, şi unde am spune că totul devine posibil: şi dedublarea, şi proiecţia în postumitatea faptelor, şi scindarea ca regulă a lipsei de reguli. Nu este într-adevăr vorba de buni sau răi, de pozitivi sau de negativi, spectacolul refuză atari compartimentări şi o face numai pentru a transmite sentimentul, tensiunea unui autocomentariu, nu şi moralizarea demersului. „Cititorul contorului“ e conştiinţa pură care ne cere socoteală despre felul cum trăim, cum cheltuim propriile noastre resurse, cum ne achităm datoriile către societate. Ştim foarte bine însă că o conştiinţă, să-i spunem în transă, nu are putinţa definitivării soluţiilor. Abil, autorul a înţeles să amestece tonurile, încît limpezirea apelor să-l găsească pe protagonist, un arhitect celebru, în acelaşi timp un om cu răspunderi sociale, într-o ipostază benefică, tonică. Acolada aceasta nu supără, deşi buna intenţie a refacerii, a revenirii la normalitate — după procesul moral dur la care e supus protagonistul — parcă alungă visul rău şi, din păcate, odată cu el, orice consecinţă a rechizitoriului la care a fost supusă conştiinţa eroului.

O mare libertate patronează specificitatea lucrărilor de acest fel. Simbioza planurilor se produce prin revenirea periodică la focarul principal, emiţătorul impulsului cognitiv. Etajele rememorării nu se încheagă numaidecît pe scheletul unui flash-back. La un moment dat avem chiar o rememorare de gradul al doilea, dar nu asta e important într-o reprezentaţie care face, cum spuneam, criteriu esenţial tocmai din absenţa succesiunii logice. Se întîmplă însă — şi nu o dată — ca personajul principal să fie somat, în termeni foarte riguroşi, prea concreţi deci, de **alter-ego**-ul său, care nu este altcineva decît **cititorul de contor**. Caracterul nonmotivaţional e astfel anulat printr-o subterană nevoie de adevăr. De adevăr şi, să nu uităm, de ordine. Creatorul îndrăzneţelor edificii urbanistice şi industriale, al Magistralei, arhitectul Jinga, eroul principal, duce de fapt o luptă acerbă şi dureroasă cu incapacitatea de a impune ordine în propria-i viaţă.

De aici vine, din friabilitatea argumentaţiei, caracterul osmotic al fluxului de imagini. Autorul simte nevoia să moralizeze, şi chiar dacă a dorit să evite turnura didactică, prin povestea oarecum liniară a plecării familiei la mare, cu episoade satelit, complicînd şi aglutinînd date privitoare la soţia bolnavă etc., scenariul îşi caută limpezimea în intervenţia promptă a „cititorului“, apărut de fiecare dată, ca să incite la meditaţie, să ne ajute a ne face, în fond, şi propriul nostru proces cu privire la felul în care trăim, cum ne creştem copiii, cum ne respectăm obligaţiile. Vigilenţa exemplară a aceluiaşi „cititor“ se manifestă pe mai multe planuri, tot el fiind acela care aduce acasă grupul familial al vilegiaturiştilor. Preocupat de cursivitatea şi acurateţea desfăşurării caleidoscopice a imaginilor — unele dovedind ochiul de artist al scriitorului —, regizorul nu a uitat pericolul, să-l numim întocmai, reprezentat de schematismul eroului care visează. Privit în dimensiunile sale psihologice dar şi vizionare, personajul arhitectului nu ia pur şi simplu notă de ceea ce i se impută, ci se frămîntă, se autoconspectează, în aceasta constînd, de altminteri, interesul major al textului. E drept că obiectivarea unor personaje ce acced la realitate prin supapa inconştientului devine, pentru orice operă, chestiune cît se poate de delicată. Nu-i însă mai puţin adevărat că latenţa euforică a unora dintre cei puşi sub observaţie, aerul schimnic al altora, cazna lor existenţială, ca şi deformarea coşmarească, teratologică, rămîn secvenţe în sine, difuzînd doar o sentimentalitate distilată, convertită în imagine fără a i se fi găsit ligamentul necesar cu întregul. Gratuitatea se transformă, în acest caz, în jubilaţie, regizorul voind să dea scenei contiguitate eseistică : între gînd şi imagine juxtapunerile invocă o translaţie infinită. Scos din mediul său, eroul îi **vede** de dincolo de moarte pe cei apropiaţi, pentru ca, în final, odată răsturnat planul vieţii reale, să anuleze, nu fără o remanenţă chinuitoare, tabloul compact al malformaţiilor posibile.

SPECTATORULUI nu-i va fi greu să priceapă demonstraţia pentru care a intrat în sală, chiar dacă disecţia îi cere, la un moment dat, să aştepte cu sufletul la gură. Este însă dovada că regizorul a mînuit bine o materie dificilă, a cărei strunire scenică nu e întotdeauna la îndemîna nici măcar a profesioniştilor cu har. Scenografia (Mihai Mădescu) joacă sub bagheta sa, spaţiile se lărgesc ori se adună, actorii dau bune pilde de comportament scenic. Spectacolul are acurateţe şi fluenţă, lăsînd piesa să se audă bine.

De cîteva ori am avut sentimentul unei virtuozităţi. Cortina sonoră alternează cu reluarea încetinită, inversată, a mişcării. Obiectele ţin locul personajului, vocile se substituie. Mai mult, se creează o variaţie de registre cît se poate de binevenită într-un spectacol macerat de o aşteptare astuţioasă, căutătoare de sensuri profunde. Un actor de prestigiul lui Silviu Stănculescu ni se arată într-o ipostază nouă, creatoare. Gestul său hotărît, stupoarea ori panica, se văd fără ostentaţia ce apare îndeobşte în astfel de roluri. Culoarea onirică şi firescul realităţii se succed într-o cursivitate adecvată. Toţi actorii evoluează cu rigoare, fără îngroşări şi fără rarefieri dezangajante în economia spectacolului, deşi mulţi dintre ei joacă atît la vedere cît şi „în vis“. Mecanicitatea şi reducţia mentală sînt însoţite, de pildă, în cazul Ioanei Ciomirtan, de rostirea liturgică. Dan Condurache, într-un rol de haimana, evită, preferind sugestia, cruzimea verbală a textului. Acest actor trebuie urmărit pentru marea lui putere de a comunica exact şi fără cusur mesajul rolurilor încredinţate. E aici semnul unei maturizări rapide. La fel, Mihai Dinvale, impunînd prin felul serios de a interpreta, fără caricatură. O bună achiziţie a teatrului credem că este interpretul Cititorului de contor, Nicolae Iliescu. Monica Ghiuţă şi Ileana Dunăreanu reîmprospătează interesul pentru numele lor, intrat parcă pe nedrept în conuri de umbră. Mai puţin consistentă, Ioana Pavelescu.

Realizarea spectacolului acesta, cu text sinuos, corectitudinea regizorală a dramaturgului Paul Everac sînt aspecte prin care Teatrul Mic îşi adaugă noi merite la cele încununate cu premii. Reuşita montării, constînd în acurateţe şi, deci, în epurarea de barochismul parazitar întîlnit în spectacolul cu aceeaşi piesă şi cu acelaşi regizor, de la Piteşti, ne place să o atribuim, atît cît i se cuvine, şi lui Dinu Săraru, criticul, scriitorul şi directorul teatrului.

Ioan Lazăr

Silviu Stănculescu şi Nicolae Iliescu în Cititorul de contor

Radio Televiziune

Cu respect şi admiraţie

■ Cu respect şi admiraţie pentru cantitatea de muncă şi fantezie investite în realizarea emisiunii, am urmărit (duminică după-amiază) la televiziune **Copiii din 1978**, remarcabil „pusă în pagină“, comentată şi, ca atare, semnată de Alexandru Stark. Cît de greu este a face o bună, credibilă, antrenantă, convingătoare transmisie despre şi pentru copii ştie toată lumea şi faţă de experienţa majorităţii secvenţelor de pînă acum din **Micul ecran pentru cei mici**, emisiunea lui Alexandru Stark a reprezentat un mare pas înainte. Autorul-prezentator a reuşit să găsească tonul cel mai firesc cu putinţă pentru a se adresa foarte tinerilor săi ascultători (şi părinţilor lor, însă, cum cu umor se sugera în generic), „punctele“ sumarului au fost, fără excepţie, interesante şi profund educative, nu au existat, de asemenea, acele lungi acolade explicative, inutile nu odată căci repetă lucruri cunoscute de toată lumea sau explicit evidenţiate de imagine. Am cunoscut, astfel, preocupările şoimilor patriei, pionierilor şi şcolarilor din Cluj-Napoca şi Ploieşti, i-am văzut dînd spectacole, bucurîndu-se de faima (naţională şi internaţională) a invenţiilor lor, dintre care multe au fost distinse cu medalii de aur, i-am văzut adunînd timbre rare, jucînd şah sau iniţiind energice acţiuni de apărare a frumuseţilor naturii, am apreciat eleganţa şi distincţia porţelanurilor lucrate de ei şi, în sfîrşit, am vizionat, în premieră absolută pe ţară, **Evoluţie**, film „zgîriat“ fotogramă de fotogramă pe peliculă. I-am văzut şi le-am ascultat cuvintele vibrînd de candoare şi înţelepciune. La sfîrşitul emisiunii, Alexandru Stark a reamintit tuturor adresa unde pot transmite sugestii, dorinţe, informaţii. Pe această adresă, noi expediem multe felicitări.

■ Cu admiraţie şi respect pentru spiritul lucid combativ ce a ghidat adunarea datelor şi organizarea lor, am ascultat, exact acum o săptămînă, emisiunea radiofonică **Opinia publică**, subintitulată **Feţele poluării**. Redactorul Aurora Sasu a atacat cu decizie şi responsabilitate o problemă ce nu poate lăsa indiferent pe nimeni : cum vorbim cu toţii şi cum vorbesc, mai ales, unii tineri, care este, apoi, atitudinea acestora faţă de cultură în general şi faţă de literatură în special. Răspunsurile unora dintre cei interviaţi de reporter au fost aproape îngrijorătoare : limba şi literatura română — declarau ei — sînt desigur importante dar nu chiar „materii de bază“, cît despre lista lecturilor sale, mărturisea un absolvent de 10 clase, ea cuprinde un singur volum, citit „cînd a jucat Progresul cu Rapid pe Giuleşti şi era ploaia aceea mare“. Sigur, asemenea situaţii nu

Două filme franceze

ÎN SECETĂ generală, mondială, de filme bune, publicul bucureștean a avut, săptămîna aceasta, uimitoarea fericire de a vedea două foarte filosofice filme ; ambele de o neașteptată originalitate. Ambele semnate de autori francezi. Unul din filme e făcut de Lelouche. Și este mărturisit pe șleau, un „remake" al operei sale **Un bărbat, o femeie.** Așa că se și cheamă : **Alt bărbat, altă femeie.** A fost, cum foarte just numește asta Ecaterina Oproiu, a fost un îndrăzneț „pariu". Încă de cînd primul film fusese premiat la Cannes, Lelouche și-a luat angajamentul ciudat de a face un „remake" al propriului său film. Și a cîștigat pariul. Iar Ecaterina Oproiu, într-o amănunțită analiză, a arătat de ce Lelouche a obținut această izbîndă ; căci a păstrat intactă ideea, adică „interiorul" sufletesc al poveștii, și a schimbat „exteriorul", adică faptele anecdotice, întîmplările, înfățișarea evenimentelor și mutra personajelor. Și astfel că „remake"-ul a devenit un film cu totul nou ? Să vedem.

Vorbind de primul său film, Lelouche spunea: „Am vrut aici să descriu dragostea între văduvi". La prima vedere, asta pare o amuzantă gogomănie (cum se întîmplă adesea cînd autorul încearcă să definească propria lui operă). Între văduvi ? De ce nu între bicicliști ? Sau între hipermetropi ?

Dar să nu ne grăbim. Vorbele lui Lelouche sînt de o profundă valoare psihologică. Văduvia nu e numai o stare civilă, dar și o stare sufletească. Este imposibilitatea de a uita pe cel care a murit ; imposibilitatea de a-l înlocui. Este patetica, sfîșietoarea problemă a doliului. La cursul său de la Collège de France, Janet a consacrat o întreagă lecție acestei răscolitoare situații. Doliul, spunea el, e echivalentul sufletesc al unui abces, tot așa cum în organismul nostru se află un corp străin, pe care organismul nu-l poate asimila. Acel corp străin este ansamblul de conduite, sentimente, impulsuri, judecăți destinate celui care a murit, și care acum nu mai au obiect. Sînt ca acel ceva străin, neasimilabil, în organismul nostru sufletesc. Așa precum în cazul abcesului corpul străin va sfîrși prin a-și face un crater prin care va ieși afară, tot astfel perioada de doliu va fi o muncă treptată, înceată, de expulzare, prin uitări succesive, a tuturor conduitelor destinate celui mort. Acest proces lent, făcut din nenumărate crîmpeie, fusese tema și subiectul primului film al lui Lelouche. Marele lui succes se datorează noutății de interpretare a unei teme enorm de veche : drama unei anevoioase uitări, drama unei încete și lungi înlocuiri a ființei uitate. Această noutate e una din cauzele de neînvechire a „remake"-ului. Dar mai este încă una, de ordin pur estetic. Deviza în materie de artă este — „semper idem, sed aliter" ; mereu același lucru, dar mereu altfel ; mereu înnoirea vechiului, mereu aceeași idee, plimbată prin cît mai multe ambianțe diferite ; amestec de nou și vechi, ca într-o rimă de poezie. Un film nu are un scenariu ci două. Are scene de temă și scene de subiect. Subiectul, prin faptele sale mereu diferite, reliefează tema, adică ideea interioară care conduce întreaga poveste. Ce „schimbări" de fapte exterioare a adus Lelouche în „remake"-ul său ? Le veți afla, admirabil definite, în analiza făcută de Ecaterina Oproiu în numărul pe martie al revistei **Cinema.** Eu vreau doar să semnalez numai una, care e o admirabilă dovadă de bun gust artistic al autorului. În primul film, acele spargeri succesive ale abcesului, dau greș la un moment dat. Iar cei doi îndrăgostiți s-au despărțit. Dar a fost deajuns ca peste dezolarea lor să treacă, să se petreacă, să se scurgă cîteva simple unități de timp pentru ca transferul să se producă. Simplu. De la sine. Acest episod din primul film nu a fost preluat în cel de al doilea. Cu drept cuvînt. Acest episod era artisticește un unicat. Și unicat trebuia să rămînă.

IATĂ acum celălalt film francez, **Jucăria.** E vorba tot de inepuizabila temă a iubirii. Se știe că există două feluri de dragoste : modul romeo-julietan, fuziunea a două suflete, și modul proprietar, unde ființa iubită este privită ca un obiect, ca o marfă aducătoare de plăcere, de ifos și folos. Dar această ultimă categorie are o variantă specială. Ființa iubită nu e orișice marfă ci una foarte particulară, anume acea marfă infantilă care se numește jucărie. În filmul **Jucăria** e vorba de un magnat, rege al presei (interpret : Michel Bouquet), care caută chiar și în jurnalele sale nu numai voluptăți de putere dar și stupida plăcere de copil care se joacă. Se ocupă personal de toate detaliile serviciilor de redacție. „Asta îl amuză" — zice directorul său general. Are un băiețel de 13 ani, altă jucărie scumpă inimii sale. Copil pe care îl copleșește cu cadouri. Nu suflețești, ci jucării. Roboți hiperelectronici (ba chiar și un mic automobil cu care puștiul circulă prin odăile imensei locuințe). Adică, în fond, nici o jucărie adevărată. Căci jucăriile iubite realmente de copil sînt cele găsite, inventate de el ; sînt jucăriile vii ; sînt jocurile și partenerii de joc, adică alți copii, vii ca și el, cu care improvizează jocuri. Băiețelul nostru, care îl disprețuiește pe acel manechin care pretinde a-i fi „tată", îi va da o lecție exemplară. Îl va lovi în păcatul său de bază, în concepția lui inumană, în tratarea omului ca pe o jucărie de copil tîmpit. În acest scop el va alege, la prăvălia de jucării, drept cadou de ziua lui, un om viu (interpretat de Pierre Richard), pe care îl împachetează într-o ladă și îl aduce acasă. Domnul Jucărie e nevoit să primească stupida situație, căci sancțiunea în caz de refuz e șomajul fără limită. Urmează o serie de comice situații abracadabrante ; **Jucăria** e o satiră, clădită pe un fond realist, anume viața acelui magnat devenită caricatură și reacția băiețelului său care urăște această concepție caricaturală a vieții, o combate homeopatic exagerînd-o, și sfîrșește, tandru, în brațele omului adevărat.

D.I. Suchianu

Geneviève Bujold și James Caan, interpreții filmului *Alt bărbat, altă femeie*

Pierre Richard — protagonistul comediei *Jucăria*, semnată de cineastul debutant Francis Veber

Cinema

FLASH-BACK

Capriciosul unchi Oscar

● S-AU distribuit la 3 aprilie premiile „Oscar", dar de astă dată într-un cadru mai festiv ca oricînd, pentru că statueta curioasă de aur ce-și datorește porecla exclamației unui secretar („Îmi amintește perfect de unchiul meu Oscar !") a împlinit 50 de ani. Hollywoodul a îmbrăcat haine aniversare, iar în tribuna de lemn din fața sălii „Dorothy Chandler" din Los Angeles vor fi luat loc curioși mai mulți ca oricînd. Premiile sînt acum cunoscute și — ca de atîtea ori — n-au îndreptățit nici pe departe așteptările. N-au fost premiate filmele „serioase", conceptuale (de genul **Julia**, **Răscruci** sau **Războaiele stelelor**, dintre cele ce candidau), ci o comedie de Woody Allen, **Annie Hall**, care părea să nu aibă prea multe șanse.

Premiile de interpretare n-au revenit nici lui Ann Bancroft, nici lui Shirley Mac Laine, nici lui Jane Fonda (la actrițe) nici lui Richard Burton, nici lui Marcello Mastroiani (la actori), ci Dianei Keaton și, respectiv, lui Richard Dreyfus, doi candidați relativ tineri și de puțină vreme cunoscuți. Și, tot ca de obicei, pentru consolarea filmelor ieșite din cursa marilor distincții, au fost aruncate în joc alte premii, unele tradiționale, altele inventate : **Războaiele stelelor**, de pildă, a fost distins cu premiile pentru muzica originală, pentru costume, pentru sunet și pentru efectele speciale ; **Julia** — pentru rolurile secundare interpretate de Vanessa Redgrave și Jason Robards și pentru... „cel mai bun scenariu adaptat".

Să nu uităm, însă, zădărniciile pe care le implică aceste distincții. Cît valorează ele în timp ? În 1928, cînd erau inventate într-o cafenea hollywoodiană, cu ocazia primei aniversări a Academiei de Știință și Artă cinematografică, nimeni nu bănuia notorietatea universală pe care o vor avea peste o jumătate de secol. Astăzi, cînd la ceremonia de la Los Angeles au participat prin intermediul televiziunii 250 milioane de oameni, cine-și mai amintește (cu unica excepție a unuia din laureați — mare actor, oricum — Emil Jannings) numele altui film sau interpret premiat atunci ? Să așteptăm, însă, filmele și, dacă se poate, să le vedem cît mai curînd. Iar pînă atunci să urmărim la Cinematecă retrospectiva celor 49 de ediții anterioare ale Premiilor Academiei, retrospectivă binevenită pentru că ne conduce prin labirintul înfățișărilor succesive ale capriciosului unchi Oscar.

Romulus Rusan

sînt și nu pot fi indicele definitoriu pentru universul de gîndire al tinerilor (chiar emisiunea amintită la începutul cronicii noastre demonstra cu fapte contrariul), asemenea situații sînt, din fericire, cazuri izolate, însă oricît de rară ar fi apariția lor, reacția opiniei publice trebuie a acționa cu maximă eficiență. Invitat de Aurora Sasu pentru a comenta problema, Marian Avram a elogiat cu multă căldură „frumoasa noastră limbă" și a combătut orice încercare de „poluare" a ei, accentuînd că intervenția promptă a tuturor este singura în stare să facă minoritatea să se supună majorității. Despre „paraziții" care apar în limbajul unora a vorbit și Constantin Păunescu, invitînd, la rîndul său, la ripostă deschisă: „e păcat că trecem de atîtea ori pe lîngă acest proces de mutilare a limbii noastre, atît de frumoasă și dulce". Continuarea dezbaterii (cu lărgirea, mai ales, a numărului celor chemați să-și spună cuvîntul, de la profesori la scriitori, muncitori, jurnaliști, psihologi, reprezentanți ai tinerilor și vîrstnicilor...) în cadrul emisiunii radiofonice **Opinia publică**, dar nu numai aici (televiziunea are și ea posibilități vaste de investigare penetrantă a opiniei publice), ni se pare un lucru absolut necesar.

■ Cu respect și admirație, pentru miile de ore de muncă, pentru victoria frumosului, a talentului și fanteziei, am văzut și am revăzut (în emisiunile t.v. **Stelele cîntecului și dansului**, realizator Tudor Vornicu, și **Album duminical**, realizator Gh. E. Marian, regia Al. Darian) mari interpreți contemporani, de la Arthur Rubinstein la Fred Astair sau de la Duke Ellington la Bing Crosby, personalități iradiante ale vieții artistice din ultimele decenii.

■ Două recomandări : astă-seară, **Telerecitalul Vasile Nițulescu** (comentariul, Constantin Paraschivescu) și mîine după-amiază, pe programul II al televiziunii, o emisiune ce va rămîne, desigur, ca punct de referință pentru literatura contemporană — **Creatorul și epoca sa : Geo Bogza.**

Ioana Mălin

SECVENȚA

● Un mare premiu internațional copleșește, creînd predispoziția descoperirii calităților și a neglijării defectelor filmului respectiv ; haloul personalității unui cineast de excepție luminează favorabil oricare — inclusiv pe cele mai neizbutite — dintre peliculele sale. Iar decepțiile se inhibă spontan ori sînt parcă ascunse cu rușinată grijă. E deci un fenomen mai general, ale cărui simptome, prezente și în comentariul critic românesc, au început să-i nemulțumească pe înșiși creatorii autohtoni. **Treptat, întristata autoexigență a regizorilor și a operatorilor noștri de valoare se mărturisește — e drept, încă, doar în cadrul „intim" al Clubului criticii ; dar faptul că, rînd pe rînd, Iulian Mihu, Dan Pița ori Mircea Daneliuc au deplins entuziasmul supradimensionat al cronicarilor față de ultimele lor filme, devine un semn de bun augur. Astfel, prin luciditate, prin voința depășirii erorilor și prin aspirația către renunțarea la compromisurile artistice se conturează un climat al sincerității și încrederii, din care ar putea apărea și în care s-ar putea fixa linia de demarcație a unei etape superioare a conștiinței cinematografiei noastre. Cuvintele, declarațiile au fost rostite, e de așteptat doar concretizarea lor.**

i. c.

„Dama cu camelii"

Telecinema

● CE să mai zic, păcătosul de mine, carele m-am așezat duminică seara cu un zîmbet pervers în colțul gurii la **Dama cu camelii**, așteptînd să mă distrez, ca tot omul convins că la poveștile astea dacă nu plîngi, rîzi, cale de mijloc nu-i. ce să mai zic acum, cînd umblu aiurit din semen în semen să întreb dacă și ei au văzut ce-am văzut eu, dacă nu cumva mi s-a părut, dar nu, oamenii mă asigură fratern că nu mi s-a părut și că, într-adevăr, acest **Dama cu camelii** englezesc, din zilele noastre, din chiar '78 (mă asigură cineva) este un film excelent, pre care mulți se pregăteau să-l popească dar care — cum să spun ? — i-a redus întîi la tăcere, iar apoi i-a dus pînă la admirație vorbitoare, la acea formă de plăcere și de comentariu nu foarte profundă, probabil, dar extraordinar de expresivă căreia i se spune, în două vorbe, „presa orală". Acest **Dama cu camelii** e, vasăzică, un film despre care s-a vorbit și a doua zi, luni, s-a vorbit la fel de mult și marți (fapt demn de atenție de acum), se va mai fi vorbit și ieri, în sfîrșit, nu asta contează poate în primul rînd, după cum nu contează, în definitiv, nici faptul că mîine, cine știe, nu se va mai sufla un cuvînt despre el. Principalul este ce s-a vorbit.

Și aici trebuie neapărat să observăm că oameni de tot felul, de vării gusturi și de toate pregătirile (într-ale cinematografului) s-au declarat de acord :

cu faptul că, iată, poate exista decență în patetism, acolo, în fila de amor, unde prea des (și mereu în cazul acestei „blestemate" dame cu camelii) patetismul devine lăcrimos, adică, finalmente, indecent :

cu ideea că, totuși, istoria aceasta cu un bărbat și o femeie poate fi îngînată și altfel decît ne-am obișnuit s-o auzim, ceva mai stendhalian („toute proportion gardée" — cum se spune în limba Margueritei Gautier) ;

cu evidența, nepătrunsă pînă acum de mintea vreunuia din cei care au așezat în fața aparatului o Marguerite și un Armand, că povestea nu e, în fond, atît de dragoste și de moarte, ar fi și foarte complicat, cît — mai simplu — de curată psihologie lîngă psihologie, pînă acolo unde putem vorbi, în limbaj comun, de relație psihologică, de la om la om, de la sfîșiere la sfîșiere, de la lumină la tenebre :

cu gîndul că nu peste tot poate fi întîlnită o actriță de calibrul unei Kate Nelligan, ci doar la acele răspîntii cărora li se mai spune răscruci, răscrucea unde mintea și sufletul oricărui om hîrșit cît de cît într-ale filmului tresar ca în fața unui miracol, ca în fața unei Garbo, cum mă încredința cineva, ca Dumas-fiul în fața unei Marie Duplessis, cum mă încredințez singur.

Aurel Bădescu

Plastică

Jurnalul galeriilor

„Dalles"

● CU retrospectiva **G. N. G. Vinătoru** de la sala „Dalles" revenim în spațiul unei picturi definite pe coordonatele tradiției primelor decenii ale secolului nostru, manifestînd deci consecventă tematică și omogenitatea mijloacelor expresive deduse din ceea ce am putea numi gîndire postimpresionistă.

Modelul descriptiv inițial s-a dizolvat în structura cîtorva procedee picturale generalizate și devenite în timp amprenta unui stil și a unei epoci, specifică pentru o direcție din arta românească modernă, dar în manipularea materiei cromatice și în viziunea figurativă monumentalizantă se recunosc amintiri ale precedentului Petrașcu sau Șirato. Dealtfel și din unghiul ariei de preocupări G. N. G. Vinătoru atestă aderiunea la aceste precedente autoritare, cultivînd peisajul, natura statică și studiul modelului uman — portretul sau nudul — în fond o treime pe care se sprijină orice tip de pictură ce mizează mai ales pe reacția afectivă a spectatorului, dispus să asimileze „dublul" unei realități recognoscibile. Din perspectiva acestei premise formative, fructificînd mai mult observația și mai puțin inventia, chiar dacă unele deplasări de accent în regimul cromatic ne indică interpretări subiective în sensul presupus char de model, respectul pentru formă, volum, spațialitate și acuratețea execuției se impun ca dominante și ordonatoare ale gestului pictural. Coerența fenomenelor realității, selectate după datele unui temperament dornic de echilibru și certitudine materială, constituie axul în jurul căruia gravitează sfera subiectelor și cea a procedeelor, conducînd la o reprezentare figurativă de nuanță realistă, chiar dacă intenția unei poetizări epice ar putea diminua această caracteristică. Accentul principal cade însă pe redarea viguroasă, adeseori croizantă, cu aspecte fruste generate în special de regimul cromatic dens, grav, saturat tonal și cu frecvente contraste sonore, dar și de masivitatea compunerii și articulării suprafețelor în volume simplificate. Probabil că la acest efect, sugerînd discontinuitatea structurilor și a spațiului, contribuie și desenul transant, căutînd reducții mai apropiate de soluțiile artei monumentale, atît prin decizia decupării ecranelor de culoare, cît și prin eliminarea fluctuațiilor conturului la contactul cu atmosfera. Peisajele și naturile statice sintetizează cel mai pregnant posibilitățile artistului, disponibilitatea sa pentru o interpretare și o tratare a temelor voit detașată de efectele fulgurante ale incorporării luminii în masa cromatică, după principiile tehnicii impresioniste, dar propunînd apropieri de viziunea fovă, fără a utiliza și incandescența gamelor calde, solare. Reperele recognoscibile ale unei geografii familiare, interioare cu patina austerității și cu o gravitate patetică a punerii în cadru ce denotă seriozitatea abordării actului pictural, o alegrete a tușei decise și certitudinile unei palete definitiv constituite pe triada roșu-albastru-verde se degajă din suma lucrărilor expuse în această retrospectivă. Lor am putea să le adăugăm ieșirile către zona mai intimistă a nudului, studii corecte dar parcă fără căldură sau profunde probleme de conținut și formă, ca și abordarea portretului conceput în maniera similitudinii fizionomice, cu simplificarea planurilor anatomice și spirituale.

Am avea astfel o imagine de ansamblu a creației lui G. N. G. Vinătoru, cu toate caracteristicile sale și cu datele care i-au conturat în timp prezența și personalitatea.

G.N.G. VINĂTORU : **Figură în interior**

G.N.G. VINĂTORU : **Lectură**

„Hanul cu tei"

● COMPLEXUL expozițional „Hanul cu tei" aspiră la un statut public deosebit, mărturisind tentația atragerii vizitatorilor printr-o echilibrată succesiune de manifestări diferite ca ton și problemă. Din această perspectivă — să o numim deocamdată „pragmatică", deși sensul estetic și educativ reprezintă intenția principală — alăturarea aparent deconcertantă a unor luări de atitudine diferite se poate justifica și înțelege mai ușor, fără a renunța la imperativul calității intrinseci, în fond unicul criteriu viabil.

La una din săli, cea profilată pe formula „3+1", sub genericul „Ipostaze" și în ciclul „Peisajul", trei pictori — **Sorin Ionescu, Gheorghe Răducanu, Elena Uță-Chelaru** — și ceramista **Alexandra Gheorghe** expun un grupaj de lucrări ce îi reprezintă. Evoluînd sub semnul unui figurativ cu accente interpretative diferite, dar monocord în interiorul fiecărei viziuni particulare, pînă la stadiul instaurării unor formule recognoscibile, cei trei pictori practică o artă eliberată de marile confruntări ale expresivității plastice moderne, prezentînd compuneri de ton elegiac-romantic, în cazul lui S. Ionescu și Gh. Răducanu, sau fov, cu certe reușite asociative la nivelul culorii, în cazul Elenei Uță-Chelaru. Sîntem la nivelul unei picturi de afect, care poate plăcea — și chiar place — publicului, executată cu profesionalism dar fără mari întrebări chiar în raport cu propria premisă, ceea ce conferă ansamblului un aer de ușoară rutină anacronică. Alexandra Gheorghe se dovedește o prezență interesantă, elaborînd jocuri de forme coerent articulate prin utilizarea sugestiilor naturii — nuferii în acest caz — decorative și expresive în același timp, mărturisind pasiune, talent și o certă nevoie de a depăși limitele prescrise ale genului.

„Atelier 35"

● ÎN SALA „Atelierului 35", prezența a trei tineri pare să intenționeze, în măsura în care demersul lor poate fi considerat simptomatic, conturarea domeniului unor preocupări cu declarată, chiar dacă nu și pe deplin susținută, amprentă programatică și intelectualizantă. S-ar putea lua în discuție această premisă avansată, cel puțin în stadiul inițial al dezbaterii teoretice abstracte, pentru că realitatea imaginilor contrazice, fie și partial, atît ambiția programului, de fapt consecința unor obsesii fertile și a implicării afective în actul artistic, cît și pe cea a calității rationale, sau intelectuale, excesive și definitorii. Poate că în această situație, dacă trecem peste manipularea materiei și ne referim doar la structura compunerii, nicidecum inedită, se află mai curînd **Adrian Șuștea**, refăcînd în scara permutărilor, nu fără calități formative proprii, tema **Incintelor**, a spațiilor sau construcțiilor alveolare lansate de un model descriptiv contemporan nouă, articulări mentale pe teme date, cu intenții criptice și simbolice. Născute din mitologii resimțite la nivelul afectului și intenționînd instaurarea unei legendarități evanescente, desenele lui **Mircea Muntenescu**, inventator de situații plastice derutante, de o incisivitate ce poate deveni chiar agresivă în unele cazuri, ar putea ilustra un stadiu inedit al expresionismului conceptual și nu doar formal, dar și nevoia compensatorie a evadării în zona unei calme fluidități a ductului, propunînd teritoriul unei poetici personale de certă originalitate. Chiar încadrată între un aforism aparținînd lui Goethe și o sentință hegeliană, încercarea **Silviei Cotovanu** de a „stoarce piatra" nu trădează, cel puțin deocamdată, existența unui program conceptual acaparator și ferm, ci doar un stadiu al prospectării structurilor amorfe și abstracte prin scoaterea din context, putînd crea senzația unui demers intelectual prin refuzul racordului explicit la realitatea figurativă. Ceea ce trebuie reținut este nivelul calității profesionale, capacitatea artistei de a crea semne și de a conferi existență plastică unei suprafețe, chiar în condițiile gratuității jocului grafic liber.

„Teatrul Mic"

● LA „Teatrul Mic", al cărui hol îndeplinește de aproape un an funcția de galerie destinată tinerilor, **Casian Labin** expune o suită de lucrări în care sînt continute propunerile unui pictor în egală măsură tentat de posibilitățile graficii și de cele ale fotografiei. Reducînd gama mijloacelor coloristice la acorduri surdinizate între griurile nuantate și un roșu teros, și preferind matitatea severă a materiei cromatice, artistul deplasează accentul preocupărilor în zona desenului expresiv și a compunerii simbolice care ne introduce, dincolo de soluția figurativă acuzat afirmată în reprezentări, în atmosfera suprareală, fantastică a existenței. Datele realității obiective, coerente și posedînd o logică a lor în ordinea naturală a fenomenelor cotidiene, se redimensionează, schimbîndu-și chiar identitatea, prin compulsare, dînd naștere la o nouă condiție, cea artistică, generatoare de sugestii și interpretări. Lucrările din **Ciclu închis**, apoi **Amintiri, Furtună, Vara** pot ilustra aceste intenții decis conturate, dar și cota de dotare, seriozitate și profesionalism a unui artist ce nu pare dispus la o cantonare în zona rutinei confortabile.

Virgil Mocanu

Muzică

La Filarmonică și la Operă

● DEȘI nu e finalizată la proporția anunțată în programe — Filarmonica, de pildă, a rămas datoare cu două piese în martie — muzica românească în primă audiție continuă să conteze ca o dimensiune importantă a stagiunii simfonice. Din acest punct de vedere trebuie considerate pe prim plan concertele Radioteleviziunii. Cu atît mai mult, readucerea lor la fireasca periodicitate săptămînală apare ca o cerință ce nu poate fi compensată prin alte surse. Dovadă că în bilanțul muzicii autohtone prezentate publicului în ultima lună, tot Radioteleviziunea deține primatul. Săptămîna trecută am ascultat, într-o îngrijită expunere, condusă de Carol Litvin, un concert a cărui rațiune principală a fost prima audiție a **Mioriței**, într-o versiune monumentală de oratoriu, imaginat de Gheorghe Dumitrescu.

Față cu rotunjimea absolută a materialului primar, răspunderea compozitorului este mai angajantă acum, decît atunci cînd pornise opera **Meșterul Manole**. Am simțit-o în respectul față de datul poetic și muzical și, mai presus de toate, față de etos, definitoriu pentru spiritualitatea românească. De fapt în ce constă creația compozitorului ? În reușita unui transplant, unde fastul vocal-simfonic, unul din modurile de existență a muzicii în reașezarea ei citadină, este întreținut de vitalitatea unităților preluate din tradiție. Se identifică versul popular, muzica unei versiuni maramureșene a baladei, melodia cutărui colind. Poate de aceea în locul distribuției prestigioase de soliști de la Opera română, Elena Grigorescu, Rodica Mitrică și Cornel Fînățeanu — onorată, de altfel, la nivelul scontat — ar fi fost mai instructivă experiența cu o echipă selecționată din rîndul cîntăreților care contribuie la păstrarea încă în tradiție orală a **Mioriței**. Discreția impunătorului aparat coral-instrumental, reunind corurile Radioteleviziunii și Conservatorului, unde s-a cunoscut buna instruire a dirijorilor Aurel Grigoraș și Armand Ghedoianu, nu ar fi stat împotriva unei atare încercări, într-o pagină de senină împăcare ce o particularizează în șirul altora ale lui Gheorghe Dumitrescu. Stăruința în zonele diafane ale spectrului orchestral se află aici în raport direct cu neclintirea diatonică a grupurilor de armonie. Liniștea oratoriului se înconjoară cu o aură feerică. Umbra ce trece la un moment dat peste acest diatonism — de pildă la moartea ciobănașului — nu întunecă peisajul, fiindcă are aerul împlinirii unui ritual, pe o mișcare mecanică de dans. Există o funciară înclinație a lui Gheorghe Dumitrescu spre dimensionarea muzicii în spații vaste. Coordonata spațială îmbracă mereu în structurile sale o funcție caracteristică. Iar risipa timpului, de necontestat în acest flux, unde evenimentele muzicale sînt puține, înclină spre atemporalitatea muzicilor orientale.

● **FREISCHÜTZ** a reintrat pe scena Operei Române la 35 de ani după premiera bucureșteană, purtînd aceeași semnătură de regizor, a lui Jean Rînzescu. Convinge aici întîi farmecul muzicii, nedezmințită în fantezia și noutatea cu care servește acțiunea capodoperei romantice. Convinge apoi condiția optimă a unei echipe de cîntăreți, a căror alegere s-a dovedit foarte inspirată : Eugenia Moldoveanu și Corneliu Fînățeanu (contribuind în principal la prestigiul primei scene lirice a țării), Elena Grigorescu și Adrian Ștefănescu (artiști care se afirmă cu autoritate), Eduard Tumageanian, Valentin Loghin, Pompei Hărășteanu și Emil Iurașcu (remarcabili realizatori și atunci cînd ocupă în scenă poziții secundare). Mai trebuie adăugată apoi ambiția dirijorului Cornel Trăilescu de a obține performanțe de concert, motivată mai ales prin realizările de ansamblu. S-a simțit, în fine, un confortabil meșteșug rezultat din îndelungata conlucrare dintre regizor și scenograful Roland Laub. Numai că, în contextul mai general al mișcării teatrale românești de azi, contrastînd cu aceasta, spectacolul nu trece peste bariera rutinei. Noutatea de fond a mesajului weberian ne-am fi așteptat să trezească în realizatori o corespunzătoare necesitate de reinterpretare a datelor care să definească unicitatea intersecției dintre locul și timpul noii puneri în scenă (de aceea vorbim de premiere). Or, din acest punct de vedere nu s-a văzut scînteia unei noi creații. Nu este oare acesta un preț prea ridicat pentru ambiția de a păstra în repertoriul permanent al unui singur teatru un număr fabulos de montări (numai opere, 35), din care multe nu mai cheamă publicul din cauza aspectului lor prăfuit ?

Radu Stan

Un propagator al culturii române în Spania:

Mihai Tican Rumano

Fotografie din 1929

Prima pagină a ziarului „Dacia", editat la Barcelona de Mihai Tican Rumano

Legitimația de ziarist

S-AU împlinit la 20 martie unsprezece ani de la moartea lui Mihai Tican Rumano (1895-1967), scriitorul al cărui nume a fost, cum s-a spus, „sinonim cu aventura". Despre cărțile lui, care, cum iarăși s-a spus, „ne-au încîntat copilăria", aducîndu-ne în nări „mirosul de piper și vanilie, frisonul tam-tam-ului, sticlirea de zahăr candel", s-a scris destul de mult, cu căldură și înțelegere, mai ales în ultimii ani. Printre primii care l-au apreciat, pe vremuri, la adevărata lui valoare, a fost Cezar Petrescu [1]. La moartea lui, i-a dedicat un articol emoționant Paul Anghel [2]; Domnica Filimon a scris o prefață sensibilă și informată la volumul **Peste mări și țări** [3]; V. Firoiu l-a inclus cu reverență în ale sale **Biografii în bronz și marmură** [4]; Al. Obreja nu l-a uitat din **Memoria continentelor** [5]; nu l-a uitat nici presa, care i-a comentat favorabil reeditările...

Dar un aspect al operei sale care a rămas pînă astăzi mult mai puțin cunoscut — și practic necomentat — este acela al activității sale publicistice peste hotare, de răspîndire, în țările de limbă spaniolă, a culturii și civilizației românești. Mihai Tican a debutat ca ziarist în marile periodice din Buenos Aires, La Plata, Rio de Janeiro, Ciudad de México (publicînd chiar, la Buenos Aires, în 1916, volumul intitulat **Despre pămîntul drag al patriei mele,** din păcate astăzi, se pare, pierdut [6]), și și-a continuat, cu ardoare și intensitate, această îndeletnicire în deceniul al treilea, în Spania, la Barcelona, unde-și stabilise, pentru o vreme, „cartierul general", debutînd, totodată, ca romancier și reporter exotic [7].

În „Spovedaniile" cu care se deschide **Spania** [8]**,** Mihai Tican scrie, cu privire la capitala Cataloniei și la această etapă însemnată din viața lui: „Aici a fost centrul activității mele scriitoricești, aici am înfruntat mizeria și anonimatul, răzbind în arena vieții spre a urca treptele succesului. Și după aproape douăzeci de ani de pribegie prin țările Americii de Sud, prin pustiurile africane, prin meleagurile tuturor continentelor, complet înstrăinat de pămîntul și graiul părinților mei, tot aici, la Barcelona, mi-a fost dat să reiau legăturile cu țara mea și să reînvăț limba maternă, de care mă înstrăinasem de la vîrsta de 13 ani. Da, aici, la Barcelona, mi-am regăsit patria, de aici am primit botezul regăsirii în matca patriei și a naționalității mele de origine, și entuziasmul acestei regăsiri nu se poate descrie... Folosind legăturile cu marile cotidiene spaniole, am început atunci să scriu articole informative și de propagandă în folosul României, în limba spaniolă, franceză și italiană. Tot aici, mai tîrziu, am scos ziarul **Dacia,** în limba spaniolă, franceză și română, care a adus servicii netăgăduite reînnodării relațiilor de prietenie româno-spaniole. Publicînd în același timp, în ziarele din București, articole despre Spania, am căutat ca, luptînd pe două fronturi, să contopesc sufletește, dacă s-ar putea, cele două țări, care pentru mine erau cele două patrii surori". [9]).

„Dacia" — acest săptămînal hispano-român care apare la Barcelona între 1929 și 1930 [10]), și pe care îl menționează elogios însuși Miguel de Unamuno în prefața pe care o scrie la ediția a doua a **Spaniei** lui Mihai Tican — „își are — cum arată Domnica Filimon în prefața citată — importanța ei într-o epocă în care autoritățile făceau extrem de puțin pentru cunoașterea României peste hotare". Însuflețit de o legitimă mîndrie patriotică, Mihai Tican transformase acest ziar — la care cumula funcțiile de editor, redactor, corector, administrator și proprietar (primind, ulterior, ca răsplată, titlul onorific de atașat de presă la Madrid), într-o „tribună a valoroșilor oameni de cultură ai acelor ani", făcîndu-și un punct de onoare din a informa cît mai pe larg pe cititorii spanioli asupra celor mai importante aspecte culturale, istorice, geografice, economice și artistice ale țării sale.

APAR în „Dacia" o serie de articole de prezentare a obiceiurilor folclorice românești în paralel cu obiceiurile folclorice spaniole, semnate, majoritatea, de însuși Tican, și menite să demonstreze teza înrudirii de sînge străbun dintre cele două popoare, descendente ale împăratului Traian, colonizatorul de origine andaluză al ținuturilor dacice. Cităm în acest sens articolele **Sardana și sîrba** (nr. 5), **Din Catalonia în România : Barretinas sau căciuli** (nr. 9), **România la Expoziția internațională de la Barcelona** (nr. 13), **În jurul Spaniei și României** (nr. 15), **Urma lui Traian (Influența limbii și a obiceiurilor catalane în România)** (nr. 34). Oarecum pe aceeași linie „comparatistă" se situează cîteva articole despre iudeo-spaniolii din România (nr. 4 și nr. 8) și despre țiganii români (nr. 7) și muzica lor (nr. 25).

O altă serie bogată de articole este menită să facă cunoscută străinătății viața cultural-artistică din România acelor ani. Se remarcă în primul rînd articolul de sinteză al aceluiași M. Tican, din nr. 3, în care se analizează destul de detaliat viața și opera unui scriitor ca Victor Eftimiu și se prezintă publicului spaniol lucrările lui Cezar Petrescu și Ion Minulescu, care urmau să fie traduse și respectiv reprezentate în limba spaniolă pe scenele barceloneze. În încheiere, Tican face considerații interesante în legătură cu activitatea inversă, de cunoaștere a culturii spaniole în România, referindu-se la lucrările lui Iorga și la contribuția adusă în acest domeniu de apariția „Revistei Hispanice" din București.

Un alt articol cuprinzător apare chiar în numărul 1 al ziarului, cu titlul **Activitatea literară și teatrală în România,** în care se prezintă „noutățile timpului", dintre care spicuim **Ciuleandra** lui Rebreanu, **Hanu Ancuței** de Sadoveanu, **Hronicul Măscăriciului Vălătuc** de Al. O. Teodoreanu, **Schițe Marine** de Jean Bart și alte lucrări de I. Peltz, M. Sorbul etc. Merită remarcate, de asemenea, articolele **Zece ani de muzică românească** (de Alfred Alessandrescu) — în care sînt comentate creațiile cele mai reprezentative ale lui Enescu, Jora, Rogalski, Tiberiu Brediceanu, Sabin Drăgoi și alții —, **Considerații asupra trecutului artei românești** (de Take Soroceanu) — cu interesante referiri la pictorii noștri de icoane, la Brâncuși și la Luchian — și **El Greco în România,** de Ștefan Nenițescu.

Sînt prezentați de asemenea, cu date bio-bibliografice, scriitorii români delegați la Congresul autorilor dramatici de la Madrid din 1929, între care Mihail Sorbul și Liviu Rebreanu, precum și cărturarii care vizitează Expoziția internațională de la Barcelona din același an, ca Ion Pillat sau N. Iorga. De altfel, numele lui Iorga apare frecvent în coloanele „Daciei", reproducîndu-i-se, între altele, tradus în spaniolă, necrologul pe care învățatul român îl consacrase în „Neamul Românesc" prietenului său Ramón de Basterra... (nr.3).

Altă serie de articole vizează cunoașterea frumuseților naturale ale țării noastre, cum ar fi în special cele consacrate Bucureștiului : **Frumusețile naturale ale Bucureștiului** (nr. 10), **Aspecte și obiceiuri din București** (nr. 13), **Impresii din București — capitală latină a Orientului** (nr. 34). Cîteva articole au caracter precumpănitor istoric, cum ar fi cel consacrat înghețului Mării Negre (nr. 3) sau legăturilor frătești seculare dintre **Transilvania și România** (nr. 12). De asemenea, este interesant, pe linia chestiunii romanității românești, articolul profesorului Alexandru Marcu, de la Universitatea din București, **Italia : în căutarea latinității,** cu referiri la cronicari și la Școala ardeleană. Oarecum tot pe linie „istorică" se situează și amintirile de război ale ofițerului P. Mourier, din misiunea Berthelot, despre frăția de arme româno-franceză **(România — Franța Orientului** — nr. 25).

În sfîrșit, numeroase articole — semnate, majoritatea, de specialiști în domeniile respective — prezintă aspecte socio-economice din România acelor ani. Spicuim, în acest sens, **Gurile Dunării** (nr. 2), **Instrucțiunea publică în România** (nr. 5), **Agricultura și creșterea vitelor în România** (nr. 14), **Școlile profesionale în România** (nr. 25), **Situația economică generală** și **Învățămîntul comercial în România** (nr. 28), **Problema agricolă în România, Bogățiile forestiere ale României** (nr. 32), **Probleme actuale ale industriei petroliere românești, Cultura tutunului în România** etc. (nr. 34).

REVENIND însă la misiunea de răspîndire a culturii române în străinătate, pe care a îndeplinit-o, în ciuda existenței sale efemere, „Dacia", nu putem trece cu vederea un alt aspect, deosebit de important, al problemei, și anume numeroasele traduceri în limba spaniolă (sau franceză, două dintre ele) din autori români, care se publică în paginile acestui săptămînal. Semnalăm, astfel, din Victor Eftimiu : **Haiducul Bujor** (nr.1), **Kiriakița** (nr. 2-8) și **O serenadă** (nr. 8) ; din Al. Brătescu-Voinești : **Un accident** (nr. 10) ; din I. L. Caragiale : **O făclie de Paști** (nr. 13-15) și **25 de minute** (nr. 21) ; din Cezar Petrescu : **Aventura** (nr. 21) și **Asasinatul din str. 13 septembrie** (nr. 34); iar din Liviu Rebreanu, fragmente din **Ciuleandra.** De altfel, Liviu Rebreanu semnează, în nr. 28, cîteva note de călătorie, în limba română, sub titlul **Două latinități.**

Mai trebuie remarcate, ca un merit deosebit al „Daciei", bogăția și calitatea ilustrațiilor sale fotografice, cuprinzînd, pe lîngă portretul tuturor personalităților literar-artistice citate (Iorga, Cezar Petrescu, Minulescu, Eftimiu, Al. Brătescu-Voinești, Maria Filotti, Agepsina Macri, Liviu Rebreanu, M. Sorbul etc.), o serie de imagini din Bucureștii de altădată (Cișmigiul, Athenée Palace, Cercul Militar, Ateneul, Fundațiile, florăresele etc.) și din țară (mai cu seamă Cîmpulung-Muscel, Cluj, Oltenia), precum și o seamă de scene cîmpenești și de portrete tipice de țărani și țărănci în port național, la muncă, la horă, la păstorit, la odihnă, pe cîmp, pe prispă, în interioare tipice, la nuntă, la culesul viilor etc., care, toate laolaltă, contribuie în mod hotărîtor la conturarea unei imagini cît mai variate și veridice asupra realităților țării noastre reflectate în ochii publicului străin.

De aceea, dacă în 1928, Cezar Petrescu putea să scrie, referindu-se la oficialitățile românești ale timpului, „N-am știut să dăm cea mai mică atenție unui compatriot care și-a făcut în presa spaniolă și hispano-americană o mare reputație pusă toată în serviciile noastre, vorbind întotdeauna cu dragoste și cu însuflețire de țară, prezentîndu-se apărător dezinteresat și brav al cauzei noastre de cîte ori i-a căzut prilejul", astăzi, după o jumătate de veac, nu ne rămîne decît să ne raliem cuvintelor lui Paul Anghel, care spune : „Să reprezinți România, să-i faci auzite limba și cîntecul, să deschizi lumii oriunde te afli ferestre spre țara ta, iată un alt temei pentru care trebuie să-i mulțumim lui Mihai Tican Rumano".

Domnița Dumitrescu

---

[1]) „Curentul" nr. 18—19 din 1928 : **Un explorator român necunoscut în România.**

[2]) „Gazeta literară" din 30 martie 1967, reprodus și în **Arhiva sentimentală,** Buc. 1968, p. 115—120. V. și „La Roumanie d'aujourd'hui", 11 (167)/1968.

[3]) București, 1973 (ed. îngrijită, tabel cronologic și note : Ion Nistor).

[4]) Pitești, 1972, p. 127—134.

[5]) Iași, 1975, p. 142—152.

[6]) Cf. tabelul cronologic citat, întocmit de Ion Nistor.

[7]) Pentru activitatea lui M. Tican Rumano în Spania, și pentru contribuția lui la răspîndirea culturii spaniole în România, v. articolele noastre **La Málaga de un explorador rumano : Mihai Tican** în „Málaga" nr. 11 (1971) și **Viajeros rumanos por España e Hispanoamérica,** „Cuadernos hispanoamericanos" nr. 322—323/1977.

[8]) București, 1936 (ediția a doua datează din același an).

[9]) Pentru meritele sale deosebite în răspîndirea culturii hispanice în România, Mihai Tican a fost decorat de Președintele Republicii Spaniole, Alcalá Zamora, cu ordinul de Cavaler al Republicii.

[10]) Mulțumim și pe această cale doamnei Sylvia Tican, văduva scriitorului, care ne-a pus la dispoziție cu atîta amabilitate colecția revistei (mai exact spus, cele 19 numere care s-au mai păstrat) și materialul ilustrativ.

Cartea străină

Licorna lui Peter Beagle

„NU CITI niciodată decît cărți mai vechi de un an". Sfatul acesta al lui Ralph Waldo Emerson este destul de ușor de urmat atunci cînd este vorba de literatura americană. „Noutățile" pe care le-am citit de curînd au toate ceva mai mult de un an fie că este vorba de **Giles Goat-Boy** al lui John Barth apărut în 1966, ori de **Gravity's Rainbow** al lui Thomas Pynchon, din 1973. Direcțiile cele mai recente ale prozei americane sînt prea diverse pentru a putea fi subsumate unei singure formule. Apropiate și asemănate cu cele mai noi tendințe ale literaturii europene, ele ne indică totuși sensuri proprii. Printre acestea, relevantă este o prezență tot mai marcată în prozele tinerilor scriitori americani a unei evaziuni în spațiile diverse ale imaginarului fabulos. Ficțiunea romanescă evocînd basmul arhaic, iată un gen narativ nicidecum agreat în Europa zilelor noastre. În Europa scriitorilor, nu în aceea a cititorilor, oricînd deschiși pentru feerie. Dar nu-i vedem pe cei mai noi romancieri francezi sau germani, sau englezi adoptînd schemele unei fabule ce li s-ar părea provenind dintr-un stoc pentru ei demult inutilizabil al fabulosului romantic. Ceea ce au înțeles, însă, se pare unii tineri americani este că în universul imaginarului sînt încă mult mai multe de explorat decît poate cuprinde estetica sumară a celor mai noi prozatori europeni. Ei par să asculte de un alt îndemn (sfaturile bune abundă, cum știm, în lumea americană), îndemnul unui scriitor din generația mai mult ori mai puțin pierdută a perioadei **post-war I**, F. Scott-Fitzgerald. Dar, iată îndemnul pe care-l vom asculta și noi : „Trage-ți scaunul lîngă buza prăpastiei, ca să-ți spun o poveste".

Am tras, așadar, scaunul la locul indicat și am citit cartea tînărului povestitor american (mai există povestitori în Europa ?) Peter Beagle, **Ultima Licornă.** *) Delectabilă istorisire, trebuie să o spunem din capul locului (deliciile fiind promovate și prin tălmăcirea de zile mari a lui Mircea Ivănescu). Istorie a unui fel de ultim mohican al unei arhaice lumi revolute, „lume ce gîndea în basme și vorbea în poezii", istorie a ultimei licorne plecată în căutarea fraților ei. S-ar putea spune că ficțiunea aceasta este parabola căutării unei frumusețe pierdute — nemuritorii unicorni și licorne fiind întruchiparea însăși a frumuseții, a vrajei benefic-estetice — dacă fabula naratorului american n-ar fi expurgată de orice discurs semnificator subiacent ori manifest.

Desigur, într-o mentalitate alegorizantă s-ar putea interpreta toate peripețiile licornei lui Beagle ca tot atîtea stații ale unui itinerar alegoric. Fabuloasa povestire ne-ar apărea ca un fel de nou **Roman de la Rose**, ca un fel de **Pilgrim's progress** al unei căutări mistic-estetice. Tentația identificării tuturor actelor fabulei cu anume motive spirituale determinate este prea mare pentru ca să-i putem rezista în timpul chiar al lecturii, sau al ascultării poveștirii... pe buza prăpastiei. Dar, ca orice **fairy tale**, și aceasta a licornei este, înainte de toate, peregrinare în imaginarul pur. Basmul atrage semnificațiile anagogice și alegorice, pentru ca mai apoi să le respingă ca neadecvate. Modul cel mai propriu de lectură este acela suprarealist, al unei participări simpatetice la fabulos, la miraculos. După Breton, miraculosul și numai miraculosul este frumos. O asemenea estetică a miraculosului regizează basmul lui Beagle, și, am putea spune — încercînd din nou o interpretare —, că povestea aceasta este chiar aceea a miraculosului revelîndu-se în lume și ascunzîndu-i-se ei.

Revelare primejdioasă, căci nimic nu pare să fie mai amenințat într-un univers opac decît transparența. Or, licorna este de o misterioasă, eternă transparență. Grația străveche și sălbatecă a acestei naturi pure, binecuvîntate, o înrudește cu acele făpturi mitologice în care frumusețea antică s-a perpetuat prin puterile firii, mai departe, mai adînc, în secolele noi : nimfe, sirene, fauni. Cînd creștinismul exigent și auster al începuturilor a repudiat pînă și umbrele întîrziate ale divinităților arhaice — **Dii gentium daemonia** —, marii zei au pierit odată cu falnicele lor temple prăbușindu-se în amurg. În schimb micile divinități agreste au rămas ascunse în cotloanele pierdute ale unei mari naturi uituce, în care aurorele succedau veșnic crepusculelor. Ba chiar, satiri și nimfe, puteau să procreeze alte făpturi fabuloase, și sirenele antice primejdios-seducătoare să genereze altele, nordice, seductibile în nevinovăția lor. E adevărat că, cu timpul, chiar și aceste grațioase plăsmuiri au pierit din universul oamenilor care nu mai îngăduiau pe pămîntul lor o palmă de loc nemuncită de palmele lor. Trebuie să fie teribil, pentru o asemenea nară de făptură fabuloasă, mirosul muritorilor oameni, pe care chiar și odiosul zmeu îl remarcă, neliniștit, întorcîndu-se în sălașul lui. Teribil mirosul de moarte pe care-l poartă omul cu sine și în sine. Acest miros a alungat nimfe, și satiri, și licorne, ființe nemuritoare dar pieritoare de pe pămîntul oamenilor. De aici în basmele unor povestitori ai secolului nostru prezența cîte unei **ultime** sirene, a unei **ultime** licorne refulată de oameni, cărora însă vederea oamenilor le stîrnește sentimente vechi, ciudate, lente, de tandrețe și spaimă.

O ASEMENEA ultimă licornă pornește, deci, în povestirea lui Beagle, în căutarea suratelor, ei. Neliniște pe care tot oamenii, vorbind despre dispariția licornelor, i-o trezește. O licornă rătăcind prin lumea oamenilor, ba chiar printr-o greșită dar binevoitoare magie, primind un trup de om, iată-ne pe făgașul peren al unui binecunoscut motiv fabulos. Ca și mica sirenă a lui Andersen, rătăcită prin lumea muritorilor, ultima licornă a lui Beagle trece prin valea plîngerii, prin trupul suferințelor, și chiar întorcîndu-se în nemuritorul ei veșmînt, va rămîne ca tremurul condiției umane. „Am fost muritoare — va spune ea —, și o parte din mine e muritoare încă. Sînt năpădită de lacrimi și de foame și de spaima morții, chiar dacă nu pot să plîng, și nu doresc nimic, și nu pot să mor. Acum nu mai sînt ca celelalte, căci nici o licornă nu s-a născut vreodată să poată să simtă regretul, însă eu îl simt. Simt dorul..." Un luceafăr feminin, deci, ce n-a rîvnit trupul pe care l-a primit, dar care nu redobîndește nici răceala astrală a condiției nemuritoare, păstrînd regretul acesteia.

Povestea ultimei licorne este țesută prin secvențe de natură onirică, de la vorbirea cîntată și visătoare a unui fluture, prin închipuirea monștrilor înfricoșători și derizorii din Bîlciul Babei Fortuna, prin urmărirea de coșmar a licornei de către Taurul Stacojiu, pînă la ultima eliberare din prinsoarea marină a licornelor. Este multă puritate grațioasă în istoria acestei licorne. Doar licornele sînt pentru nevinovăție și puritate, pentru ceea ce este nadă pentru făpturile virginale. Dar tot atît de autentic fabuloase, de **adevărate** în prezența lor imaginară și virginală, ca bestialul Taur Stacojiu. Cît despre oameni, aceștí tulburi, triști, coruptibili și slabi, magicieni și regi, și femei, ei participă la bîlciul deșertăciunilor lumii sau al Babei Fortuna cu sfîrșelnicele lor puteri, chiar și atunci cînd sînt eroici precum prințul Lir.

Istoria visătoare a licornei este născătoare de reverie, inițiere — dincolo de iluziile lumii acesteia — într-un imaginar a cărei putere este numai aceea a poeziei. Numai ? Nu este oare, aceasta, unica putere care dă viață veșnică licornei ?

Nicolae Balotă

*) Peter Beagle, **Ultima licornă**, în românește de Mircea Ivănescu, Editura Univers, 1977.

John Updike: Acum,

● **A DOUĂZECEA** carte a scriitorului John Updike este, așa cum a fost și prima sa carte, un volum de versuri. Întrebat dacă nu regretă că a devenit, în esență, romancier, nu poet, Updike, despre care, încă de la primele sale cărți, s-a spus că are „ochiul pictorului pentru formă, linie și culoare, urechea poetului pentru metaforă și îndemînarea prozatorului pentru «și ce s-a întîmplat după aceea»", a răspuns : „Nu. Mă simt, totuși, mai descumpănit atunci cînd scriu un roman decît atunci cînd scriu un poem și îmi recitesc adesea poeziile, dar nu mă mai uit aproape niciodată la vechile mele romane. De altfel, poezia, mai ales de cînd a fost epurată de tot ce era comod mecanic, nu e decît o activitate sporadică. Trăznetul nu poate cădea în fiecare zi. Dorința de a fi poet ține de subconștientul meu". Și, tot din același, recent, interviu : „Proza pune tablourile în mișcare, cinematic, în timp, ce, în poezie, același material devine un set de diapozitive". Schița **Acum, Harv ară**, aleasă din volumul **Școala de muzică**, este un admirabil exemplu de film delicat colorat, în care imaginile poetice se înlănțuie după un program conceput în așa fel încît valoarea de sugestie a fiecăruia dintre ele să fie amplificată de lumina pe care toate celelalte, separat și laolaltă, o filtrează asupra ei. Regăsim, și în această schiță, leit-motivul, obsesia întregii opere a lui John Updike, unul dintre cei mai de seamă scriitori americani contemporani : iubirea conjugală, cu înstrăinările, regăsirile, adversitățile, neîmplinirile și toate celelalte modulații ale fluxului ei mereu imprevizibil în limitele unei albii prestabilite.

F.A.

VIEȚILE noastre sînt subordonate arheologiei. Într-o epocă a vieții mele care pare acum mai îndepărtată decît a fost de fapt, am locuit într-o casă de țară fără electricitate și fără încălzire centrală. În camera de toate zilele aveam, îmi amintesc, un fel de sobă dreptunghiulară de culoarea ciocolatei cu două rînduri de găurele în partea ei superioară și cu picioarele de metal așezate pe o foaie de azbest. De mulți ani, soba asta îmi iesise cu totul din minte ; s-ar zice că, din fundul unei groi, apare un colț al imaginii ei. Era înaltă cît un băiat și încălzea în jur un spațiu de aer dreptunghiular : cînd eram bolnav, părinții mă înfofoleau în pleduri pe o canapea albastră așezată lîngă sobă și mă străduiam să mă înscriu în limita dogoarei ei, în timp ce febra îmi creștea și îmi scădea, transformîndu-mi, în punctul cel mai înalt, genunchii înveliți, în munți stranii, intimi, la ale căror poale o farfurie cu supă părea a fi un lac circular văzut din depărtare. Soba era alimentată cu ceva numit de noi ulei de cărbune. Mă întreb acum un lucru care, pe vremea aceea, trebuie să fi fost foarte clar și anume dacă nu cumva uleiul de cărbune și gazul sînt unul și același lucru. Da, așa trebuie să fie, căci îmi amintesc că soba și lampa de gaz erau umplute din același bidon, un bidon de douăzeci de litri, cu cioc într-o parte și deasupra cu un căpăcel pe care trebuia să-l deșurubez puțin cînd turnam, căci, altminteri, printr-un capriciu al presiunii aerului, bidonul îmi juca și mi se sălta în mîini de parcă ar fi fost viu și lichidul nărăvaș, transparent și cu miros înțepător, se vărsa pe jos. Ceea ce în lămpi era gaz devenea în sobă ulei de cărbune : există, așadar, atît deosebiri de esență, cît și deosebiri de existență. Ceea ce în cuptor este pîine, în gură devine trupul lui Christos.

Cînd venea primăvara, atenția noastră se dezgheța și era liberă să zburde pe afară. De unde locuiam noi nu se vedea nici o șosea, nici un turn, nici măcar un stîlp de telefon. Locuiam pe panta unui deal, înconjurați de copaci, de iarbă și de nori. Dincolo de valea puțin adîncă în care înverzea o pajiște nefolosită, altă fermă stătea față în față cu a noastră, pe un val de pămînt paralel. Deși grajdurile și hambarele erau altfel așezate, casele erau virtual identice — case de piatră din Pennsylvania, așezate de-a curmezișul dealului și puțin prea înalte față de lățimea lor, de parcă ferăstruicile podului ar fi încercat să privească peste vîrfurile copacilor. Trebuie să fi fost clădite cam în același timp în secolul trecut și, mai tîrziu, au fost tencuite cu același stuc zgrunțuros, în culori calde, din care se desprindeau acum petece întregi. În dimineții răcoroase de aprilie și de mai, fumul subțire, albăstrui, de la cealaltă casă, dădea parcă replica fumului din coșul nostru, transpunînd în altă dimensiune vîlvătaia șuierătoare a lemnelor de cireș pe care văzusem cum le-a așezat tata în cămin.

Ferma învecinată era a unei mame, Carrie, și a unui fiu, Harvey. Nici măcar în inimaginabila ei tinerețe Carrie nu putea să fi avut mult mai mult decît un metru și jumătate înălțime. Acum era atît de încovoiată de cei 60 de ani în care muncise aplecîndu-se, încît, atunci cînd stătea de vorbă, își răsturna strengărește obrazul spre spate. Purta ghete strîmte, înalte, din cauza cărora părea că țopăie la orice mișcare, și o bonetă de modă veche, așa că, din profil, mă înspăimînta prin asemănarea cu prima sperietoare din copilăria mea, femeia fără față de pe bidoanele de praf de curățat olandez, care se alunga singură, cu un băț de jur împrejur. Harvey — căruia i se spunea, ca la țară, Harv — era gras, dar avea un mers ușor ; îl auzeam bătînd la ușă înainte de a ști că se află în pragul casei. Rămînea în picioare, înconjurat de ogari, în timp ce părinții mei se străduiau zadarnic să-l poftească înăuntru. Prefera să stea de vorbă afară și vocea lui era stinsă și îndepărtată ca vîntul prins într-o sticlă ; în nopțile cînd vîna ratoni în pădurea noastră, care se confunda cu a lui, ai fi zis că lătrăturile ogarilor lui escortau un spirit tăcut care hoinărea printre copaci întîmpinînd la fel de puțină rezistență ca și luna care hoinărea pe sus, printre nori. Primăvara, Harv își înjuga catîrul și ara orizontal terenul în pantă care era ca imaginea în oglindă a pămîntului nostru. Silueta îngemănată a omului și a catîrului se mișca înainte și înapoi ca o pensulă care ar fi revopsit lent în culoarea umedă, întunecată, a humei, pămîntul decolorat de iarnă, palid și scorojit. **În mine** se întîmpla, parcă, asta ; și înaintînd în vîrstă, odată cu acest secol, păstrez în mine această amintire, această imagine datînd dintr-o epocă pastorală, anterioară nașterii mele, această sedimentare dincolo de care nu există decît vidul mineral.

PĂTRUNZÎND tot mai adînc în straturile de dărîmături depozitate de epocile succesive ale civilizației sumeriene, englezii care au făcut săpături la Ur au dat dintr-o dată peste un strat de lut per-

Harv ară

fect curat. Au crezut, inițial, că este mîlul primordial al deltei. S-au făcut, însă, măsurători, și s-a văzut că lutul se află prea sus pentru a constitui albia inițială a fluviului ; săpînd și mai adînc, au constatat că, după doi metri și jumătate, lutul se termină, lăsînd locul unui pămînt din nou întesat de aschii și de cioburi. Dar, în timp ce ceramica sumeriană era trasă pe roată și nevopsită, aceste fragmente păstrau urme de culoare și fuseseră modelate toate de mînă. De fapt, erau rămășițele unei civilizații complet diferite, numită „al 'Ubaid", iar cei doi metri și jumătate de lut erau dovada fizică a legendarului potop căruia i-a supraviețuit Noe.

Existența mea pare a fi stratificată în același mod. La suprafață există o pojghiță de resturi, de minute, ore și zile și de întîmplări și obiecte care ocupă aceste zile. La fund este spațiul ascuns unde Harv — care, după moartea mamei lui, a vîndut ferma, s-a însurat și s-a mutat în Florida — ară etern. Între ele, imens cît distanța de la iarbă la stele și nesemănînd cu lutul mai mult decît seamănă focul cu aerul, este golul dens în care, ca o revărsare de ape, femeia a venit și a plecat. Să fie limpede : ea nu este acolo. Dar **a fost.** Dovada poate fi găsită în curioasa gălnosenie a practic fiecărei rămășițe examinate în cursul dereticării zilelor. Deși, bine înțeles, afirmațiile despre probe atît de firave, atît de disparate și atît de mînjite de noroiul nepăsării și al oboselii, implică multă precauție, fiecare fragment pare, totuși, gol **în același fel ;** și se poate emite ipoteza unei forme sau cel puțin a unei tendințe de mișcare care, dacă ar continua fără întrerupere, ar produce o formă. Ne vom mentine însă pe un teren mai ferm dacă vom descrie pur și simplu stratul de la suprafața zilelor.

Sînt prezente în număr mare mici obiecte de uz vestimentar, mai ales cordoane și șireturi de pantofi; farfurii de portelan, cu model și simple; tacîmuri de oțel inoxidabil; măsuțe cu picior descleiat; pahare conținînd — ca niște bijuterii dezasortate, înghesuite în grabă, la sfîrșitul catastrofal al domniei unei regine antice — cuburi de gheață; chipuri de copii, vocile și jucăriile lor; ziare; și imagini fugitive, disparate, ale stării vremii, cerului, ale unor turnuri, ale vegetației. Ordinea în care sînt întîlnite nu este întîmplătoare: de regulă, la cercetarea fiecărui strat nou, primul obiect întîlnit este o periuță de dinți, urmată adesea de o cheie de contact și de un pix sau un stilou, invariabil fără cerneală. Sticluțele, aparent de medicamente, nu reprezintă un element neobișnuit. Se găsește uneori o pagină de carte, împreună cu un săpun, iar vîrtejurile de filtre de țigări și mingi de golf trebuie cercetate cu foarte mare băgare de seamă. Atenția este esențială; zilele, deși, în ansamblu, rezerva lor de rămășite pare nesfîrșită, nu sînt, fiecare în parte, decît o pielită de o subțirime fantomatică. La Ur, la delicata excavare a mormîntului reginei Shub-ad, un picior stîngaci ar fi putut zdrobi un craniu ascuns, un perforator care ar fi pătruns cu un centimetru prea în adîncime ar fi putut aduce prematur la lumină o bucătică de panglică aurie, sau o diademă, sau o frunză de aur mai fragile decît un cornet de înghețată.

La fel amenință și zilele vieții mele, chiar atunci cînd crusta pare a fi foarte solidă, să se sfărîme și să-mi cufunde privirea într-o înspăimîntătoare aurărie părăsită. La atingerea unei vechi speranțe, tapetul se desprinde și se vede că peretele lipsește. Un tufiș de liliac și sînt devorat de părul femeii. De la o fereastră se aude un cîntec de ghitară și mă întorc să văd dacă ea este atentă și descopăr din nou că nu-i aici: suferința îmi revarsă în gură un gust ca al metalului vechi și sentimentul pierderii inundă volumul transparent dintre iarbă și nori, ca o ipoteză autotcuprinzătoare a fizicii eterului. Revelația deschide căi largi, ducînd înspre afară, și întreaga lume, orașele și arborii, par a fi o amprentă negativă a absenței ei, un fel de gol colorat din care i s-ar putea reconstrui prezența, așa cum obiectele de lemn, de multă vreme putrezite pînă la aneantizare, pot fi reconstituite pornind de la urma pe care au lăsat-o în lut, o umbră de culoare și de pulbere mai ușor de șters cu degetul decît desenul prăfos de pe aripa unui fluture.

ÎNCHIPUIȚI-VĂ o plajă. Noaptea. Deasupra capului, obișnuitul păienjeniș imuabil de stele. Dincolo de nisip, bănci ancorate, plescăind ușor în apă. Lume multă, picnic. Ea e acolo. Ea, ea însăși, e acolo, aici. Înghețat de frică, mă apropii de ea, sub mantia întunericului; restaurată lîngă umărul meu, mica ei formă umană mă uluiește și mă încîntă.

— Ce mai faci?

— Bine, foarte bine.

— Nu. Ce faci cu adevărat?

— Nu mă întreba. Bine. Arăți foarte bine.

— Mulțumesc.

Sclipirea nervoasă a ochilor ei care privesc peste umărul meu, spre foc, transpune în altă nouă dimensiune focul aprins de tatăl meu în vremuri de demult. În sfîrșit, mă privește. Focul din ochii ei piere. Mă întreabă:

— Vrei cafea?

— N-am ceașcă.

— Am eu o ceașcă.

— Mulțumesc. Ești foarte amabilă.

Și atingînd ceașca pe care ea o atinge (degetele noastre nu se ating), adaug :

— Să nu mă urăști.

— Nu te urăsc. Nu cred că te urăsc.

Gustul metalului ia, în gura mea, locul gustului cafelei.

— Îmi pare bine, îi spun. Pentru mine e încă rău.

— Așa îți place să crezi. Îți place să suferi pentru că nu știi de fapt ce e suferința.

Își mișcă atît de repede capul dintr-o parte în alta, spre foc și înapoi, parcă încolțită, încît îmi dau seama că se silește să nu plîngă; mă cuprinde o exaltare crescîndă și, o clipă, mă simt din nou stăpînul ei, călare pe situație. Protestez:

— Ba știu.

— Nu.

— Îmi pare rău că mă urăști, îi spun, ca s-o silesc să mă contrazică.

Nu mă contrazice.

— Nu cred că despre asta e vorba, spune ea, luîndu-mi din mînă ceașca noastră și sorbind, ca și cum ar fi vrut să imprime mai multă precizie cuvintelor. Cred că pur și simplu am murit. Pentru tine — și îmi pronunță cu dulce fermitate numele — am murit. Încearcă, te rog, să înțelegi. Nu aștept nimic de la tine; e o mare ușurare. Sînt tare obosită. Nu vreau decît să fiu lăsată în pace.

Și mă aud spunînd „da", în timp ce ea se îndepărtează, cu părul lung fluturîndu-i pe spate, cu același mers ușor și rapid dintotdeauna „da", ca și cum aș consimți, distant și pedant, la faptele de neînlăturat din jurul meu: puzderia rigidă de stele sus, nisipul acceptînd, în trecere, urmele pașilor mei, marea tivind distrată întunericul cu valuri palide care se sparg la țărm — panglici albe fosforescente, desfăcîndu-se iar și iar, totdeauna în aceeași direcție, de parcă ar fi carul unei mașini de scris.

Unde mă aflu? Nu mai contează. Sînt infinitesimal, pierdut, invizibil, nimic. Părăsesc focul, societatea celorlalți și ajung dincolo de cercul extrem în raza căruia se mai auzea ghitara. Mă atrage ceva îndepărtat. Privesc în sus și stelele, în limpezimea lor apropiată, îmi apasă fața, impun vinei și rușinii mele certitudinea stranie, de o tărie lichidă, că, privit din punct de vedere al oamenilor, universul este perfect transparent: existăm ca niște crăpături într-o sticlă veche. Și, sesizînd această transparență, mintea mea intră subit într-o stare de libertate semănînd cu nebunia: stelele îmi par a fi un acoperiș, acoperișul zilelor de pe care cădem în fiecare noapte și, miraculos supraviețuim. Aștept învierea. Arheologia este știința incredibilului. Troia și Harappa au fost doar povești pînă cînd cazmaua a ajuns unde trebuia.

Pe țărm, noaptea nu e niciodată cu totul neagră sau cu totul tăcută. Marea vorbește singură, luna meditează, iar lucirea ei împroșcă apa cu liniuțe luminoase. Și se mai întîmplă ceva, ceva semănînd cu ceea ce urmează după ce ai ciupit coarda unei ghitare. Ce? După ce am căzut prin vidul în care a fost femeia, continui să trăiesc; merg, stau, ascult, știu. Stau pe taluzul de nisip și știu ce se întîmplă dincolo de pajiște, la celălalt capăt al liniei de armistițiu al elementelor dintre apă și aer. Acum, Harv ară.

Traducere și prezentare de
Felicia Antip
(Din volumul „**Școala de muzică**")

Poeți americani contemporani

Stanley Kunitz

Deschideți porțile

În orașul norului ce arde mocnit
O, tîrîndu-mi după mine-ntr-un sac viața,
Despuiat hoinăresc, mă chinuie ceața
Ispitei sîngelui semeț devenit.

Aici, la monumentala poartă-ncrustată
Cu legenda stranie-a tinereții-mi rebele,
Agit marele os al morții mele,
Bat odată cu el, apoi n-are cine mai bate.

Țîțînile gem : un iureș de forme înalt
Smuls din mine-mi cutremură numele lumesc.
Stau, de pe sălbaticul prag, de privesc
Sfîrșitul și-nceputul — unu-n brațele celuilalt.

Richard Wilbur

Piesă de muzeu

Bunii artei paznici ca de scrum bat
Cu pantofi de buret sălile-n jos, în sus,
Drepți fără părtinire, cu toate că
Par a-l cam bănui pe Toulouse.

Unul moțăie-aici blînd sprijinit,
Pe-un scaun funerar lîngă perete.
Face deasupra cărării părului său
O dansatoare-a lui Degas, piruete.

Priviți cum se-nvîrte ! E-o grație-ntr-însa
Care însă nu ascunde încordarea,
Degas le iubea deopotrivă totuși —
Frumusețea, energia, culoarea.

A cumpărat Edgar Degas odată
Un splendid El Greco, pe care-l ținea
Rezemat de peretele de lîngă pat
Ca să-și atîrne-n el pantalonii cînd dormea.

MARY BRUCE SHARON : **La pescuit cu bunicul**
(Din expoziția deschisă la Biblioteca americană)

Galway Kinnel

Vînătoare de rațe

Pîndeam, cafenie, o mică rățușcă,
Pe legănăturile mării călărind
Ca un balansoar. „Măi rățușcă mică!"
Strigat-am. Ea vîsli mai departe,
Și mă luai după ea. Cînd se-afunda,
M-afundam și eu : era prea fumurie marea,
Ne rătăciserăm. Se ivi deasupra,
Înspre apus, ca o torpilă spre-apus m-am zvîrlit
Și cînd se-afunda, mă afundam,
Și eram pierduți, pierduți, pierduți
În fumul coborîtor al mării.
Cînd am răsărit plutind lîngă ea
Dintr-o parte, ca un mort,
Și deodată-am răcnit, s-a înălțat
Cu spuma undelor cu tot spre cer,
I-ardeau cafeniile aripi strălucind
În soare, în timp ce marea-ncolăcindu-se
Arse și străluci dedesubt, și săltă.
Apoi n-am mai văzut-o niciodată.
Vînătoarea de rațe e-un joc și el ca oricare.
Atunci cînd se termină, se termină de-a binelea.

În românește de
Ion Caraion
(Dintr-o Antologie a liricii americane, de la origini pînă în prezent, *în curs de apariție)*

Meridiane

Viața și opera lui Kipling

● Angus Wilson semnează volumul recent apărut în Editura newyorkeză Viking, cu titlul **Ciudata cursă a lui Rudyard Kipling : viața și operele sale.** Autorul **Cărților junglei** și al lui **Kim** rămîne poate personalitatea cea mai controversată a literaturii engleze. Numit de Henry James, în 1892, „cel mai complet om de geniu... pe care l-am cunoscut vreodată", Kipling a fost adesea atacat de alții pentru „vulgaritate... brutalitate... sălbăticie", încă d'n 1899, iar la mai bine de patruzeci de ani de la moartea sa (survenită în 1936) cazul nu este încă rezolvat. La fel de popular cîndva ca și Longfellow sau Dickens, cărțile sale mai sînt citite și astăzi, dar mai ales de copii, iar povestirile sale tîrzii, unele criptice, au devenit o specialitate a experților, poate și sub influența eseului lui Edmund Wilson, intitulat **Kipling-ul pe care nu-l citește nimeni.**

În acest context, biografia scrisă de Angus Wilson apare ca o operă de redescoperire. Ca și Kipling, el a trăit multă vreme în Africa și a fost un călător pasionat, a cunoscut India, s-a simțit străin în Anglia și în America, reușind astfel să înțeleagă mai bine dificultățile și problemele scriitorului, condiția lui. În ce privește opera acestuia, Angus Wilson consideră că cea mai frumoasă carte este **Kim** și atrage atenția asupra asemănării relației dintre Kim și Lama cu aceea dintre Sancho Panza și Don Quijote, sau a trăsăturilor dickensiene ale lui Kim, precum și asupra forței lui Kipling de a aborda zone și teme neatinse de alți scriitori. În imagini : Kipling într-o caricatură de Shepheard și într-o fotografie la 70 de ani.

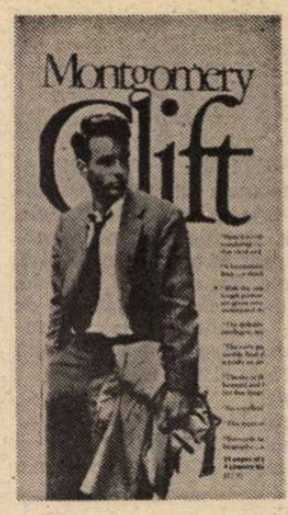
Eugenio Montes despre romantism și clasicism

● În discursul său de acceptare a titlului de membru al Academiei Regale a Spaniei, lingvistul și istoricul literar Eugenio Montes, specialist al antichității elene, Renașterii, originilor castiliane și teatrului european, a susținut teza „Romantismului la clasici și a clasicismului la romantici" :

«Specialiști ai istoriei literaturii — a spus academicianul — consideră termenii romantism și clasicism ca fiind cu totul opuși unul altuia : Goethe trece drept inventatorul unei atari antiteze, pe care Eugenio d'Ors al nostru a folosit-o ca o bază pentru filosofia sa mediteraneană. Resping această dogmă, pentru care romantismul este o stare de spirit, o esență sentimentală, iar clasicismul este perfectiunea formei.

Aici, în această Academie, mă întreb: este frumosul necesarmente clasic ? Este sublimul neapărat romantic ? Pun aceste întrebări avîndu-l în minte pe clasicul nostru cel mai mare, cel care a făcut ca spaniola să fie numită limba lui Cervantes, supremul clasic, părintele lui Don Quijote, cea mai sublimă personalitate romantică».

Biografie Montgomery Clift

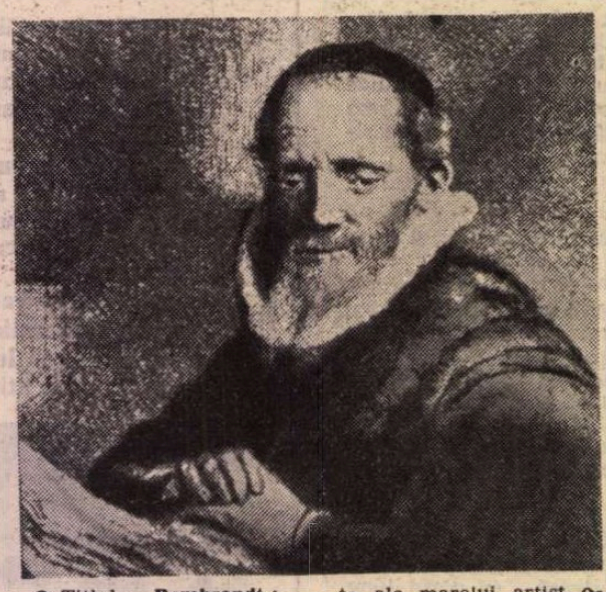


● O personalitate de excepție în rîndurile actorilor de film, americanul Montgomery Clift este eroul unei cărți biografice de mare profunzime și cu multiple conexiuni în viața artistică și socială, semnată de Patricia Bosworth și apărută recent în Editura Harcourt Brace Jovanovitch. Apreciată ca excelent rezultat al unei munci de investigare a surselor documentare și a personajelor interpretate de actor, cartea a fost recenzată în multe publicații și recomandată cu autoritatea unor semnături ca acelea ale regizorilor Elia Kazan și Fred Zinneman, a scenaristului și romancierului Gore Vidal etc.

„Cartea și copilul"

● Inaugurată la 15 martie și urmînd a rămîne deschisă pînă la 28 august, expoziția „Cartea și copilul" este una dintre cele mai vaste și importante acțiuni ale Centrului cultural Georges Pompidou din Paris. Primele observații făcute de specialiști arată că anumite valori sînt în creștere. Povestea și basmul (de la Grimm și Andersen pînă la Marcel Aymé) par a fi redescoperite. Popularizat de televiziune, genul documentar, cu condiția de a fi scris de oameni serioși, are un public vast. Anticipația științifică și umorul cunosc și ele un avînt remarcabil. Dar marele best-seller rămîne Aventura, cu majusculă, captivantă, instructivă, educatoare de imaginații și de sentimente generoase. De la Ray Bradbury la Jules Verne, toți clasicii ei, noi și vechi, sînt reeditați cu succes. Deoarece, așa cum remarcă „l'Express", „dacă literatura pentru copii a atras autori foarte buni, ceea ce-i lipsește, astăzi, sînt geniile. Dickens-ii și Féval-ii timpului nostru".

Toate gravurile lui Rembrandt



● Titlul, **Rembrandt : Toate gravurile reproduse în mărime adevărată,** spune mult dar nu totul despre frumosul album recent apărut în Editura „Two Continents/Oresko Books" din Statele Unite. Reproducerile au fost făcute direct după originalele fiecăreia dintre cele 289 de gravuri recunoscute ale marelui artist olandez, chiar și cele de obicei inaccesibile de la arhivele Rijksmuseum din Amsterdam și Teylers Museum din Haarlem. Portretul lui Jan Cornelis Sylvius, redat aici în tehnica mai puțin fidelă a tiparului obișnuit, a fost realizat de Rembrandt în 1633.

Centenar finlandez

● Anul acesta se împlinesc 100 de ani de la nașterea poetului național al Finlandei Eino Leino (1878—1926). Autor al volumelor de versuri **Cîntece de martie,** 1896, **Timpul sacru al primăverii,** 1901, **Miraje,** 1902, **Ger,** 1908, **Constelație,** 1912, **Zi spre asfințit,** 1914, **Fata gînditoare,** 1920, **Vremea lilicului** etc., ziarist, critic al artelor plastice, Eino Leino a avut o mare influență asupra literaturii finlandeze a secolului al XX-lea. Eino Leino a fost și un remarcabil traducător din Dante, Goethe, Schiller.

„Pictura japoneză"

● Scrisă direct în limba franceză de către cunoscutul istoric de artă japonez Akiyama Terukazu și publicată de către Editurile Skira-Flammarion, cartea **Pictura japoneză** pune accentul pe elementele caracteristice ale fiecărei epoci : pictura budistă, cea de stil chinezesc, pictura murală etc. Ilustrațiile de o calitate deosebită fac — și ele — din această lucrare un prețios instrument de lucru.

Antologie Giuseppe Gioacchino Belli

● Despre Giuseppe Gioacchino Belli, poetul care în Roma secolului trecut scria pentru popor și era gustat de către acesta, Diego Fabbri a scris recent textul unui spectacol care va fi prezentat pe scena unui teatru din capitala italiană. Editura Mondadori a luat inițiativa publicării unei antologii a populare sale creații poetice.

Kafka : scrisori către Otla

● La Editura Gallimard, în îngrijirea cunoscutei cercetătoare Marthe Robert, au apărut **Franz Kafka. Scrisori către Otla și către familia sa,** scrisori pe care romancierul le-a adresat surorii sale Otla, și altor membri ai familiei, în perioada 1909-1925.

Premiu

● La cel de-al XVIII-lea Festival internațional al televiziunii din Monte Carlo, premiul „Nimfa", pentru cel mai bun scenariu al filmului televizat a revenit austriecilor Peter Turrini și Wilhelm Pevny, pentru scenariul filmului **Împăratul la țară,** episod din serialul **Saga Alpilor.**

Debussy : „Căderea casei Usher"

● La Yale University, C. Abbate și R. Kyr au reconstituit după manuscrisele găsite la Bibliothèque Nationale din Paris, aproape în întregime, opera **Căderea casei Usher** compusă de Debussy după Edgar Allan Poe.

Coregrafie și literatură

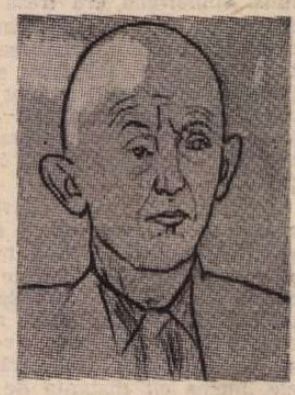
● După baletele **Rilke** și **Vise,** ultimul inspirat de „Bateau ivre" de Rimbaud, Dieter Gackstetter, directorul de balet de la Bayerische Staatsoper din München, a pus recent în scenă **Les Bonnes,** după Jean Genet, și **Zîmbet la capătul scării,** după Henry Miller.

Hérédia : scrisori inedite

● La Biblioteca Națională Franceză au fost achiziționate și expuse 10 scrisori inedite ale poetului parnasian Jose-Maria Hérédia (1842—1905) adresate de acesta prietenului său André Guerne, în perioada 1882—1887.

„Salonul independenților"

● Tradiționala expoziție pariziană a stat anul acesta (16 martie — 9 aprilie) sub semnul unui jubileu : 70 de ani de la nașterea sa. Ansamblul prezentat a cuprins 50 de opere din perioada de glorie a cubismului. Dintre personalitățile care au asistat la nașterea acestui curent artistic se mai află în viață colecționarul și negustorul de artă Daniel-Henri Kahnweiler, acum în vîrstă de 94 de ani. Prezent la des-



chiderea Salonului, el a acordat un interviu săptămînalului vest-german „Die Zeit", făcînd prețioase precizări referitoare la geneza cubismului, la influențele lui, la personalitățile care l-au dominat etc. Întrebat dacă există vreun artist în viață care să poată fi situat la egalitate cu Picasso, Kahnweiler a răspuns : „Nu cunosc nici unul. Mirò nu-i rău. Masson îmi place mult. Dar nici unul din ei nu poate fi comparat cu Picasso". În imagine — portretul lui Daniel-Henri Kahnweiler, desenat de Picasso în 1957.

Robert Walser

● La 15 aprilie a.c. se împlinesc 100 de ani de la nașterea scriitorului elvețian Robert Walser (1878—1956), precursor al romanului modern al secolului al XX-lea, ilustrat pe linia Musil, Kafka, Joyce, Proust. Autor al romanelor **Frații și surorile Tanner,** 1906, **Ajutorul,** 1908, **Jakob von Gunten,** 1909, al unor plachete de versuri **(Poezii,** 1914, **Mici poezii,** 1915), al mai multor culegeri de povestiri **(Proză scurtă,** 1916, **Bucăți de proză,** 1916, **Viața poeților,** 1918, **Seeland,** 1922), ziarist, eseist — Robert Walser e unul din cei mai importanți scriitori ai Elveției moderne, romancierul care la începutul acestui secol a fost obsedat de motivul călătorului, călătorul fiind eroul tuturor scrierilor sale.

„Yerma" pe micul ecran

● **Yerma,** celebrul poem tragic al lui Garcia Lorca, a fost transpus pe micul ecran de regizorul Marco Ferreri, care a reușit să facă din el o dramă ce reflecta condiția femeii. Imaginile tradiționale ale Spaniei — ceremonii, procesiuni, coride — și, cu desebită insistență, mărturii documentare din războiul civil, servesc drept fundal al acțiunii. Elementul de protest, pe care drama **Yerma** îl conține, este subliniat de regizor în această reușită ecranizare t.v.

Artă din Extremul Orient

● Kunio Mayekawa, elev al lui Le Corbusier, a construit, în mijlocul unei grădini japoneze amenajate la Köln, clădirea noului muzeu de artă extrem-orientală, într-un stil modern, sălile de expunere fiind concepute în așa fel, încît să poată fi rapid reamenajate. Muzeul posedă de asemenea laboratoare, ateliere și o bogată bibliotecă.

Teatrul polonez „Powszechny" la București

„Afacerea Danton"

● PUBLICUL românesc cunoaște în aceste zile prestigiosul Teatru Powszechny, unul din cele mai marcante colective varșoviene, condus cu personalitate de regizorul animator Zygmunt Hübner. **Afacerea Danton** a Stanislawei Przybyszewska (prima montare prezentată la noi) ilustrează concludent menirea acestui teatru.

Andrzej Wajda, proeminentă personalitate a ecranului și scenei europene, ne propune un tulburător **spectacol-manifest.** Manifest atît prin confruntarea de idei ce chestionează și finalitatea revoluției franceze, cît și prin modalitatea cu totul deosebită de a gîndi și realiza. Wajda reușește o reprezentație particular necesară tipului ales de dramaturgie în care nu se ilustrează nimic, totul mărturisindu-se cu luciditate în dezvăluirea mecanismului revoluției, apoi a mistificării idealului revoluționar, a eșecului lamentabil al cauzelor politice eronate.

Autoarea a scris o piesă despre Revoluția Franceză, despre consecințele ei și nu despre faptele sale. Przybyszewska cu o forță rar întîlnită într-un limbaj frust, descrie numai drumul revoluției spre dictatură și teroare, selecționînd deci doar o secvență. Scrisă în 1925, această piesă a tuturor revoluțiilor trădate studiază eșuarea cauzei care și-a pierdut țelul. Totul în această lucrare este o „afacere", o jalnică degradare a idealului politic de către forțele burgheze. Revoluția a ajuns un tîrg, o piață a sloganurilor, o vînzare fără sens. În spectacolul lui Wajda, sala și scena devin loc de joc comun. Nici un moment această formulă de realizare a spațiului nu devine element formal. Acest spațiu lucid de joc gîndit de Wajda și scenografa Krystyna Zachwatowicz aduce revoluția franceză în mijlocul nostru, tranzacția politică duplicitară se face la vedere. Textul **„trăiește"** prin semnificațiile sale contemporane într-o simplitate esențializată. Momentele deosebite se succed : cuvîntarea lui Danton la Convenție, asemănătoare cu evoluția

Bronislaw Pawlik și Stanislaw Zaczyk — Danton și Delacroix — în spectacolul polonez Afacerea Danton

unor clovni în manejul circului. Întîlnirea lui Robespierre cu Danton în care se încearcă „tîrgul", cel de-al doilea clamîndu-și deschis disprețul față de popor. Arestarea și procesul lui Danton, cînd publicul participant urmărește de la galerie „reprezentația", scandînd debusolat și iritat, frenetic și feroce, dezlănțuit ca la un meci de box. Momentele antologice culminează cu semnarea ordinului de arestare a iacobinilor.

Angrenajul despotismului își cristalizează hegemonia sub semnul revoluției. Nu scapă nimeni de această zodie a ghilotinei. **Drumul spre teroare și neputința de a te opune lui** — iată la ce meditează, în final, Robespierre, eroul tragic, realizat de Wojciech Pszoniak cu febra unei lucidități damnate. Laconismul spectacolului impune o **expresivitate de sens,** gravitatea analizei este marcată de nuditatea reprezentației. Regizorul smulge orice aură eroilor, iar excelenții actori ai spectacolului nu joacă personaje, ci **sînt** personajele acestei coride politice. Spectacolul trăiește prin febra ideilor. Bronislaw Pawlik în Danton, Olgierd Lukaszewiez în Demoulins, Wladyslaw Kawalski în Saint-Just precum și ceilalți interpreți realizează creații memorabile în substanța rolurilor, forma fiind elementară. Un spectacol tragic, cu implicații profunde. Un spectacol de teatru adevărat.

Alexa Visarion

Congresul scriitorilor polonezi

● La Katowice s-au încheiat lucrările celui de-al XX-lea Congres al scriitorilor polonezi. Dezbaterile care au avut loc s-au axat în special asupra rolului scriitorului și literaturii în educarea patriotică și civică a poporului, asupra sarcinilor ce stau în fața scriitorilor în popularizarea ideilor umanismului socialist. În funcția de președinte al conducerii centrale a Uniunii Scriitorilor a fost reales Jaroslaw Iwaszkiewicz.

Nordul canadian

● În Canada se bucură de popularitate literatura inspirată din viața eschimoșilor. Nu demult au apărut încă două romane ai căror autori se arată a fi buni cunoscători ai mediului înfățișat. Romanele **Omul de zăpadă** de Thomas York și **Arctica** de Finn Schulz-Lorenz îi prezintă pe eschimoși și relațiile dintre aceștia și omul alb.

Karen Blixen — „Scrieri postume"

● La Copenhaga a apărut, pentru prima dată de la încetarea din viață a scriitoarei, un volum de **Scrieri postume** de Karen Blixen. Prozatoare apreciată, autoare, între altele, a romanului — **Femeia mea africană**, Karen Blixen (1885—1962) a scris în limba maternă, dar și în engleză, romane echilibrate, apreciate mai ales pentru rigoarea și perfecțiunea lor stilistică.

Cărți pentru satele algeriene

● Localitățile rurale din Algeria vor primi în săptămînile următoare un milion de cărți pentru înființarea de biblioteci comunale sau extinderea celor existente. Literatura pentru copii deține o pondere mare în totalul acestui fond de cărți destinat satelor, alături de dicționare, lexicoane, lucrări de agronomie, de științe politice, sociologie, economie și istorie. Scopul acestei măsuri este promovarea interesului pentru lectură și dezvoltarea unei culturi generale multilaterale.

Ecranizare după Goethe

● La studioul Pinewood din Londra se apropie de sfîrșit turnarea unui film după **Faust** de Goethe. Adaptarea pentru ecran este intitulată **Mefistofel**. Regia aparține americanului Tom O' Horgan, protagonist fiind actorul englez Christopher Lee.

Selecție la Cannes

● Oficialitățile Festivalului de la Cannes — în imagine, clădirea Festivalului — care va avea loc anul acesta între 16 și 30 mai, au dat publicității lista filmelor reținute pentru a intra în concurs. Pe această listă se află pelicule semnate de regizorii Hal Ashby, Louis Malle, Peter Handke, Jules Dassin, Fassbinder, Skolimovski, Martin Scorssese, ultimul în afara concursului.

Edmondo De Amicis — 70

● La 11 martie a.c. s-au împlinit 70 de ani de la moartea prozatorului italian Edmondo De Amicis (1846—1903), autor al cărții de faimă mondială **Cuore**, 1887, capodoperă a literaturii pentru copii. De Amicis e autorul și al altor cărți interesante, **Viața militară**, 1880, **Romanul unui învățător**, 1890, **Trăsura tuturor**, 1893, a unui volum de **Portrete literare**, 1831.

Festival

● Tema din acest an a festivalului internațional al Olandei (1—23 iunie) este „Arta folclorică și relația ei cu artele clasice". Programul manifestărilor include, printre altele, reprezentații ale teatrelor de păpuși laureate ale premiului „Erasm", deci și „Tăndărică" din București, dansuri prezentate de Baletul național canadian, de ansamblul de balet din Wuppertal (R.F.G.), de Baletul național olandez etc.

30 de ani de umor cu de Gaulle

● Discipol, prieten și confident al lui de Gaulle, generalul Pierre Billotte a avut prilejul să noteze toate observațiile, cugetările și jocurile de cuvinte ale generalului de Gaulle. Așa a putut fi realizat, în colaborare cu Jean Pierre Dorin, volumul intitulat **Treizeci de ani de umor cu de Gaulle** (Ed. Mengès).

Rubens pe ecran

● Multiplelor manifestări prilejuite de împlinirea a 400 de ani de la nașterea lui Rubens li se adaugă realizarea unui serial pentru televiziune, intitulat **Rubens**, și a unei versiuni pentru marele ecran a acestui film, semnat de regizorul belgian Roland Verhaevert. Scenariul aparține lui Hugo Claus ; în roul pictorului apare actorul flamand Johan Leysen. Filmul va derula anii de ucenicie ai artistului, tinerețea, călătoriile în Italia, Spania etc. ; cea mai mare parte a acțiunii se va desfășura, firește, la Anvers, unde Rubens și-a petrecut cei mai mulți ani din viață și unde a cunoscut apogeul creației sale.

„Jurnalul" lui Evelyn Waugh

● La Londra suscită discuții contradictorii apariția **Jurnalului** („secret" ?) al lui Evelyn Waugh (1903—1966), scriitor ale cărui romane satirice la adresa contemporanilor erau mult căutate. Lectura **Jurnalului** (800 de pagini, Ed. Brown) nu-l arată pe Waugh a fi fost un excentric cum lăsa să se creadă în scrierile sale, ci „un spirit burghez, cu aspirații conformiste", după cum apreciază Martin Green în „Saturday Review".

Comori bibliofile

● Cărți rare, lucrări tipografice și manuscrise de mare valoare aflate în depozitul special al Bibliotecii Lenin din Moscova vor fi puse la dispoziția publicului. Într-o clădire mai veche a bibliotecii (casa Pașcov), va fi instalat un muzeu al comorilor bibliofile, unde vor fi expuse, printre altele, cărți ce au aparținut lui Giordano Bruno, cu adnotări manuscrise, manifeste ale lui Jan Hus, primul ziar rus, „Vedomosti", editat de Petru I, precum și manifestul **Către cetățenii Rusiei**, din 7 noiembrie 1917, semnat de Lenin.

Cartea pentru copii la Bologna

● Între 1 și 4 aprilie s-a desfășurat la Bologna cea de-a 15-a ediție a Tîrgului internațional de carte pentru copii și tineret, la care au participat 576 de editori din 40 de țări. Protecția mediului înconjurător s-a remarcat ca o noutate în tematica autorilor de cărți pentru copii. Două premii au fost acordate la actuala ediție a tîrgului : **Premiul de grafică**, primit de japonezul Mitsumasa Anno și **Premiul tinerei generații**, atribuit de un juriu alcătuit din copii, care a revenit englezului Max Way pentru cartea „Nicholas and the moon egg". În fotografie, o ilustrație din volum.

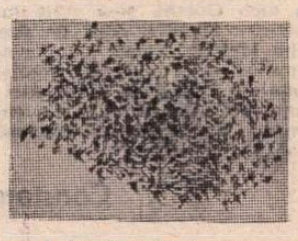
Fellini declară :

● „Nu mai fac filmul **Orașul femeilor**. Ar fi fost un film feminist... Și avocații se opun. Să nu intrăm în amănunte, mai bine să spunem că filmul a fost amînat. Trec printr-un moment prea puțin optimist și tot ceea ce aș adauga ar reflecta această stare" — a precizat Federico Fellini într-un interviu publicat de revista Radiocorriere TV.

Jurnalul lui Thomas Mann

● În 1975 — la 20 de ani de la moarte — cele aproape 6 000 de pagini de jurnal intim ale lui Thomas Mann au fost predate de arhiva din Zürich membrilor familiei scriitorului. Criticul literar Peter Mendelsohn s-a ocupat de publicarea primei părți a acestor însemnări, referitoare la începutul perioadei de emigrație din viața lui Thomas Mann, anii 1933 —1934. Revista „Spiegel" califică această apariție editorială „un document de majoră importanță literară și istorică". Editura Fischer (R.F.G.) are în curs de publicare și restul notațiilor zilnice ale lui Thomas Mann, pînă în 1955, anul morții scriitorului.

Pictura lui Michaux



● La Muzeul național de artă modernă, departamentul de la Beaubourg, a fost inaugurată o retrospectivă a creației picturale a poetului Henri Michaux, care va fi deschisă pînă la 14 iunie a.c. Expoziția e preludiul manifestărilor ocazionate de sărbătorirea a 80 de ani de la nașterea lui Michaux, în 1979.

ATLAS

DESPĂRȚIRE

AM PĂRĂSIT New York-ul într-o după-amiază de mai, caldă și idilică, somnoroasă, cu un soare mult mai potrivit să poleiască acoperișuri provinciale și țuguiate de țiglă roșie și străzi desuete, cu romanițe și uluci, decît cheiurile uleioase, transatlanticele triumfătoare și zgîrie-norii mortieni ai celui mai mare oraș de pe pămînt. Dar nu era prima oară cînd descopeream lipsa de discernămînt a soarelui, incapabil să deosebească o metropolă de un cătun și oferindu-se cu o atît de democratică inconștiență tuturor, și de altfel nu soarele era centrul atenției noastre trecute în acea după-amiază a despărțirii. O despărțire birocratică și istovitoare, cu ore lungi de stat la cozi exotice și internaționale în burta fermecătoare și cenușie a vămii, apoi în burta nichelată și mirosind a linoleum a vaporului ; o despărțire cu formulare, și chestionare, și declarații, și pașapoarte care nu mai lăsau timp și spațiu sentimentelor și ideilor, care nu mai lăsau loc decît dorințelor grăbite și isterizate de a sfîrși o dată, de a începe altceva, oceanul, Europa, casa, viața. Și abia cînd s-au sfîrșit într-adevăr toate acele rituri ale birocrației internaționale, abia după ce ne-am azvîrlit bagajele într-o cabină cuprinsă de o singură, definitorie, privire, abia după ce am ieșit alergînd, liberi în sfîrșit, în sfîrșit latini pe scîndurile italiene ale punții Passegiata, liberi de limba engleză, de supele în pastile, de piinea în celofan, liberi de depărtarea fără speranță de casă, abia după ce am ajuns sus, gîfîind și, aplecîndu-ne peste cea mai de sus balustradă, am descoperit fîșia crescătoare de apă neagră care ne și separa de America, abia atunci, în golul brusc pe care spaimele dispărute îl lăsaseră, sentimentele s-au revărsat în noi și, în soarele, evident deodată, al după-amiezei de mai, a început despărțirea.

Transatlanticul pornise lunecînd încet dar implacabil, depărtîndu-se de țărm, dar rotindu-se mai întîi cu un fel de binevoitoare perfidie pe ovalul ireal al insulei Manhattan. Și cum treceam de-a curmezișul arterelor retezate fără menajamente de apă, părea că răsfoim încet, una după alta, ca pe niște pagini de piatră, străzile înalte ale New York-ului, clădite din cuburi uriașe pentru uzul unor copii nepămînteni. Dar cît de pămînteană era, în schimb, privirea noastră tot mai întoarsă spre metropola care ne devenea, tot mai ireversibil, trecut ! După ce luni de zile nu visasem decît această clipă italiană a desprinderii, ruperea vaporului de continentul devenit, din nou, de neatins declanșa în noi brusc o nostalgie violentă pe care n-o bănuisem posibilă și care, ciudat, nu s-a mai terminat de atunci.

Ana Blandiana

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

● Romanul lui Laurențiu Fulga — **Moartea lui Orfeu** — a apărut la Tallin, Editura Eesti Raamat, în traducerea în limba estonă semnată de Aleksei Șehtman („Orpheuse Surm"). Un capitol întreg din aceeași carte a apărut și în Buletinul nr. 3 al Centrului de informații literare, Sofia, editat de Uniunea Scriitorilor bulgari.

● A apărut de curînd la Atena un volum de studii dedicate lui Constantin Th. Dimaras, distinsul istoric și critic literar, a cărui **Istorie a literaturii neogrecești** a fost, nu demult, publicată în versiune română. Volumul omagial cuprinde studii semnate de specialiști în cultura europeană din secolul 18, domeniu preferat al sărbătoritului. Printre contribuții se remarcă cele semnate de Cornelia Papacostea-Danielopolu — care descrie manuscrise și însemnări privitoare la epoca fanariotă din păstrarea Bibliotecii Academiei R.S.R. : **Manuscrits italo-grecs de la Bibliothèque de l'Académie de la République Socialiste de Roumanie**, p. 125—136 — și de Alexandru Duțu, care pune în lumină rolul spiritului critic, inspirat de voltairianism, în transformarea omului exemplar tradițional, înțeleptul, într-un nou model de umanitate, cetățeanul : **Voltairianisme et image du sage dans les Lumières grecques et roumaines**, p. 106—111. Volumul a fost publicat ca tom al 11-lea al cunoscutei publicații „O Eranistis".

● Teatrul „Nottara" a fost invitat să participe, în zilele de 12 și 13 mai, la cel mai important Festival Național de Artă din Mexic, care se desfășoară între 29 aprilie și 14 mai 1978, la Guanahato, cu spectacolele **A opta zi dis-de-dimineață** de Radu Dumitru și **Viziuni flamande** de Michel de Ghelderode, precum și cu un recital de poezie din operele marilor poeți români și mexicani.

După festival, Teatrul „Nottara" va efectua, cu aceleași spectacole, un turneu de trei săptămîni în marile orașe din Mexic : Ciudad de Mexico, Monterrey, Guadalajara, Tijuana, Acapulco, Puebla, Merida ș.a.

Se deplasează un colectiv alcătuit din 20 de persoane, sub conducerea directorului teatrului, scriitorul Horia Lovinescu.

● Ultimul număr al revistei „Mioriția, A Journal of Romanian Studies" (January, 1978), editată de The New Zealand Romanian Cultural Association și de The Departement for Foreign Languages, Literatures and Linguistics, University of Rochester (U.S.A.), publică articole de lingvistică, traduceri și studii de literatură românească semnate de colaboratori anglo-saxoni și români. Semnalăm : Ion Vlad, **Contemporary Romanian Fiction as History and Aesthetic Experience**, traducerile din Eminescu (Leon Levițchi), Arghezi, Voiculescu, Constanța Buzea (Dan Duțescu), Ion Barbu (Andrei Bantaș). O traducere a baladei populare **Dăalea-Dămean și Sila** aparține lui W.D. Snodgrass, traducător și al „Mioriței". Un necrolog al victimelor cutremurului din martie 1977 (**Tragedy in Bucharest : An Obituary to Five Writers**), o dare de seamă a lucrărilor **Conferinței Naționale a Scriitorilor** (mai 1977) și o recenzie de Adrian Marino la studiul lui Dinu Pillat, **Dostoievski în conștiința literară românească**, încheie sumarul.

● Numărul pe martie 1978 al revistei turcești „Varlik", care apare la Istanbul (director Yaşar Nabi Nayir) publică, în traducerea lui Elem Melike Roman, două poezii de Zaharia Stancu.

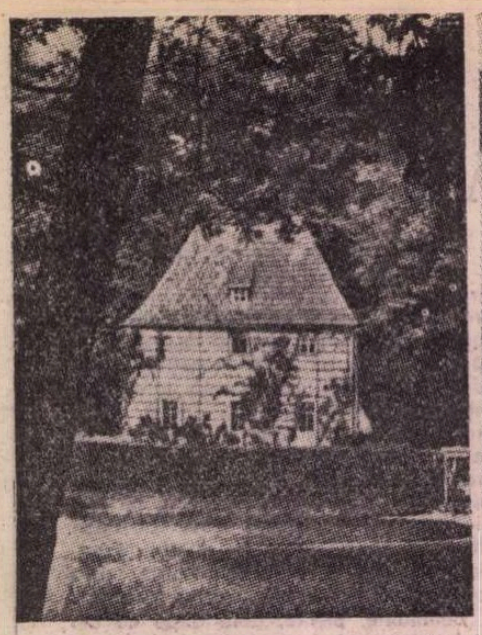
● O analiză dezvoltată a ideologiei și activității critice a criticului român **Constantin Dobrogeanu-Gherea** (cea mai aprofundată care a apărut pînă acum în limba germană) publică cercetătoarea dr. Eva Behring, colaboratoare științifică a lui **Zentralinstitut für Literaturgeschichte der DAW** (Berlin, R.D.G.), în volumul : **Positionsbestimmungen, Zur Geschichte marxistischer Theorie von Literatur und Kultur** (Leipzig, Verlag Philipp Reclam jun, 1977, pp. 155 —187). Studiul valorifică o bogată documentare românească.

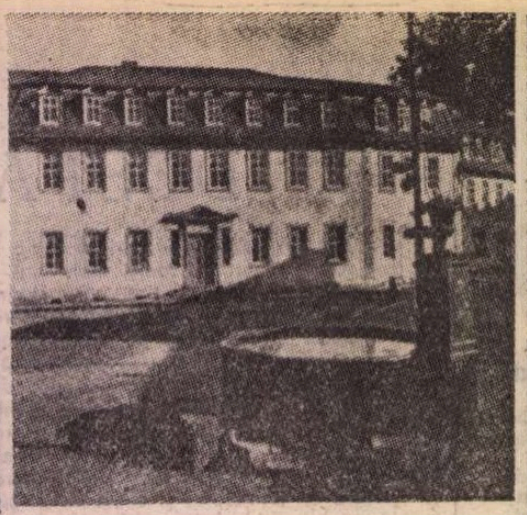
● Aceeași cercetătoare din R.D.G., specialistă în literatura română, analizează și aspectele ideologice ale luptei naționale și sociale românești din secolul al XVIII-lea, în cadrul capitolului **Der Kampf um nationale Selbständigkeit und Aufhebung der Leibeigenschaft in den Literaturen Ost- und Südosteuropas** (pp. 232—239), din lucrarea colectivă **Literatur im Epochenumbruch. Funktionen europäischer Literaturen im 18 und beginnenden 19. Jahrhunder**, hgb von Günther Klotz, Winfried Scröder und Peter Weber (Berlin und Weimar, Aufbau-Verlag, 1977).

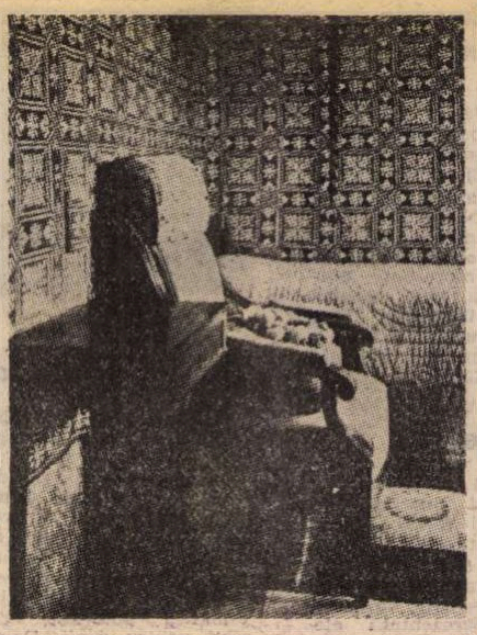
● Revista de literatură „Kulturen Jivot" (77,9-10, 1977, p. 25) din R. S. F. Iugoslavia oferă cititorilor săi, în traducerea în limba macedoneană a lui Tașco Sarov, patru poezii de Corneliu Sturzu, însoțite de fotografia poetului.

● La Editura PIW din Varșovia a apărut recent romanul **Apa** de Alexandru Ivasiuc. Traducerea este semnată de K. Wajda. (La Editura „Ksiazka i Wiedza" se află sub tipar romanul **Păsările** de același autor, în traducerea Janinei Wrzoskowa.)

● Revista „Fakty'76" din Bydgoszcz a publicat un grupaj de poezii de George Chirilă, în traducerea poloneză a scriitoarei Danuta Bienkowska.







Casa din grădină (pe Stern, stînga), Casa de pe Frauenplan (Weimar, mijloc) și dormitorul din casa de pe Frauenplan (aici a murit Goethe)

Casele lui Goethe

PRIMUL popas la Weimar îl facem, nu întîmplător, la **Pavilionul din parc**: aici se află prima locuință în care se instalează Goethe la sosirea în orașul de reședință al Ducelui de Saxa-Weimar. Are 26 de ani și, după cum se știe, dă astfel curs invitației lui Karl August. Tînărul scriitor și-ar fi dorit să locuiască departe de oraș... Clădirea este situată pe malul Ilmului, într-un cadru — atunci — cu adevărat rustic, casa figurînd în nomenclatorul muzeal și sub denumirea de **Casa din grădină**. Înfățișarea exterioară a clădirii (cu hașururi de lemn pentru trandafiri agățători), ca și ambianța încăperilor sînt întru totul originale. Maximă rigoare a confortului: decorația pereților se reduce la desenele scriitorului; harta districtului — marcînd excursiile de interes științific — și tablouri din Cetatea Romei, reproiectînd în memorie călătoriile sale în Italia. Mobilierul — strict utilitar — conservă o notă particulară documentar-etnografică, fiind vorba de un mobilier țărănesc originar din Eger. În **camera de lucru**, la etaj, imediat în dreapta scării, domnește ordine de avîrșită — caracteristică spiritului goethean; un pupitru (ca peste tot unde a lucrat) reamintește că Goethe scria în picioare. În cei șase ani, cît a locuit în **Casa din Grădină** (1776—1782), pe acest pupitru s-au aflat foile manuscrisului **Ifigeniei** (acum prețioase relicve) — versiunea în proză (încheierea poartă data: 1779) și altele, inclusiv numeroase poeme. Spațiul rustic din jurul casei i-a dat desigur imboldul — marelui iubitor de natură — să amenajeze o multicoloră grădină, nucleul viitorului parc conceput după proiectele sale (actualul parc Goethe considerat — emoționant — „spațiu muzeal"). **Casa din grădină** continuă să rămînă loc preferat de izolare și reverie cînd Goethe va locui mai apoi în Weimar, după agitata viață pe care i-o vor fi impus slujbele, responsabilitățile oficiale. Și tot aici, după întoarcerea din prima călătorie în Italia (1788), va împărtăși dragostea lui pentru Cristiane Vulpius care, în 1806, îi va deveni soție.

CASELE în care Goethe a locuit, sau numai acelea în care, din cînd în cînd, a fost găzduit, ca **și instituțiile** strîns legate de numele său, fie pentru că le-a creat sau doar le-a condus, toate devenite muzee, punctează exemplar existența acestuia, „fazele" prin care a trecut marele creator. Atunci cînd iese din perioada „furtună și avînt", din faza „sentimentală și titanică", pentru a intra într-una de observație și experiment, de cercetare și cunoaștere, acceptarea Weimarului constituie trecerea decisivă de la „excesul plenitudinii interioare", care dăduse **Suferințele tînărului Werther**, spre înțelegerea cristalizată a lumii. Noua etapă reprezintă limpezime și ordine în plan biografic și în infrastructura gîndirii, a operei, va fi suportul clasicismului goethean

Dar sinuoasele mișcări interioare și exterioare își au sursa, la un moment dat, și în iubirea sa pentru Charlotte von Stein. Altminteri, el ar fi trebuit să obțină (cum observa Gundolf), „claritatea și ordinea" cu forța. Între atîtea locuri comemorative care-l celebrează, castelul Charlottei von Stein din Kochberg are o importanță aparte: [ea] **„a devenit pentru el un destin interior, în vremne ce starea lui sufletească îi făceau insuportabile neliniștea și tensiunea titanică. Așa cum Shakespeare, Herder și Friederike alcătuiesc un mănunchi, tot astfel Weimarul, Spinoza și Charlotte von Stein reprezintă pentru el o unitate: sînt doar trepte diferite ale aceleiași transformări".** Dincolo de frumusețile stilului arhitectural renascentist, castelul păstrează **Camera lui Goethe** (în care a stat, în repetate rînduri, pe parcursul vizitelor dintre 1776—1788).

Muzeele închinate lui Goethe supun interesului actual public un proces subtil și complex, ținînd de descifrarea unei personalități atît de multilaterale. Mai întîi și se sugerează „dilema" celor două planuri ale existenței sale, cel creator — cu bogata-i lume lăuntrică, bine structurat —, și cel relațional, despre care am mai amintit (responsabilități oficiale, slujbe, îndatoriri mondene etc.), lămurindu-se, tocmai, sinteza realizată înlăuntrul creatorului. Orice experiență directă, avută cîndva de Goethe, se dovedește a-i fi fost prielnică în scris. Un exemplu ar fi vestitul pavilion de vînătoare de la Gabelbach, din apropiere de Ilmenau, unde, ca om al curții, invitat la partidele de vînătoare ale ducelui, paralel cu pasiunea cinegetică exercitată, Goethe își vede stimulată activitatea sa de om de știință, aici avîndu-și sursa multe din observațiile naturalistului, inclusiv colecțiile botanice conservate în **Casa din Weimar.** Și aici, astăzi, ființează **Muzeul Goethe din Pădurea Thuringiei.** Tot Gundolf a relevat, de altminteri, că „plăcerile cinegetice de la Weimar l-au îndrumat pe Goethe spre economia forestieră, spre silvicultură, pădurea i-a orientat interesul spre copaci, mușchi și vegetația sălbatică, calea sa mergînd mereu de la trăirea individuală la experiența cu valoare simbolică, de la aplicația practică la cercetarea sistematică".

Traiectoriei unei activități neostenite i s-au adăugat, firesc, alte argumente ale muzeisticii memoriale: un număr de castele — edificii care, fără prezența scriitorului, ar fi figurat, poate, doar ca vestigii arhitecturale. Între acestea, un loc de frunte îl are **Dornburgul**, cu cele trei castele ale sale, situat la 38 km. de Weimar. Și tot trei împrejurări îl leagă pe Goethe de Dornburg: prima îl pune în cauză pe **desenator**, mai exact pe iubitorul de natură, căci desenul, după spusele proprii, practicat încă din tinerețe, a reprezentat pentru sine „o cale către adevărul naturii". În timpul unei plimbări călare la Camburg, schițează, potrivit obiceiului, „siluetele fantastice ale celor trei castele"; apoi, doi ani mai tîrziu, acum în calitate de om al curții, participă la o recrutare militară la Dornburg și, odată îndeplinită misiunea oficială, suita ducelui, rămîne aici timp de trei zile, Goethe fiind găzduit în **Castelul rococo** unde, „sub influența păcii și a frumuseții peisajului", lucrează la **Ifigenia**; după care, mult mai tîrziu, în 1828, va găsi la Dornburg refugiul căutat, în urma morții ducelui, ca să poată lucra, acesta fiind **Castelul Renaissance** în care locuiește și care se numește astăzi **Castelul Goethe.**

Dornburgul trebuie însă judecat mai ales prin prisma sensibilității artistului, nu doar ca simplă reședință: „Trăiesc aici zile și nopți minunate. De multe ori mă trezesc înainte de a se lumina de ziuă și mă așez la fereastra deschisă ca să mă bucur de frumusețea pe care mi-o oferă atunci cîteștrei planetele vizibile și strălucirea din ce în ce mai bogată a aurorii. După aceea îmi petrec aproape toată ziua afară, stînd de vorbă cu lujerii viței care îmi dăruie multe idei bune și despre care ți-aș putea povesti lucruri minunate".

REFĂCÎNDU-I itinerariile înregistrăm o trăsătură fundamentală: din toate popasurile noastre se degajă **ideea de forță** cu care natura darnică l-a înzestrat pe Goethe. Pentru „societatea luminată a timpului" său a fost un privilegiu să-l fi avut permanent, în efervescența-i specifică; iar pentru scriitor totul n-a fost decît un neîntrerupt cîmp de observație, de activități și trăiri lucide. Astfel, prezența sa în societatea ducesei moștenitoare Anna Amalia probează, o dată în plus, recunoașterea scriitorului drept un „oaspete de seamă" în epocă; iată-l atît la reședința de vară din Tiefurt, cît și în palatul din Weimar — Wittumspalais. Goethe n-a onorat doar cu prezența castelul din Tiefurt; începînd din 1781, acea „societate de oameni aleși" (gînditori și artiști de prestigiu ai timpului) se întrunește aici. Întrunirile dau curs unor lecturi literare, discuții despre artă și muzică, spectacole de teatru de amatori, precum și schimburi rodnice de idei în domeniul științelor naturii — toate animate de geniul atît de activ al lui Goethe. În plus, „Jurnalul din Tiefurt" îi publică o serie de poeme, peisajul îi inspiră, se spune, opereta **Pescărița** (care a și fost reprezentată în imensul parc al castelului, „într-o noapte de iulie a anului 1782" — fapt imortalizat într-o acuarelă de G. M. Kraus).

MAI mult decît oriunde, aderența la modul de viață clar promovat de clasicism, predilecția pentru linii drepte, pentru întoarcerea la simplitatea antică, preocuparea pentru un stil unitar, se regăsesc însă în palatul din Weimar — „Wittumspalais" (al ducesei Anna Amalia). **Cabinetul de muzică, Salonul bleu, Sala mesei rotunde** și **Sala de festivități,** frecvent folosite, sînt, tocmai de aceea, spații cu accentuat caracter muzeal, amintind gama tuturor indeletnicirilor consumate aici între 1775—1807. Trei decenii în care Wieland, Herder, Goethe, Schiller, artiști și savanți proveniți din tînăra burghezie se întîlnesc pentru a-și expune în mod liber opiniile. Din aceleași motive pentru care Tiefurt-ul îl omagiază pe Goethe, pentru că și „Wittumspalais" o face: doar aici se întrunește vestita „Societate de vineri", grupare savantă, al cărei fondator a fost Goethe, activînd după statute de el elaborate (prima ședință: 1791, septembrie 9, discurs inaugural enunțînd principiul confruntării de idei, „confruntarea însăși fiind comunicare și nu solitudine". În „Wittumspalais" amprenta goetheană e puternică: sala de festivități a fost, spre exemplu, modificată printr-o cupolă, la sfatul său, pentru a căpăta, astfel, un aspect mai solemn (i se recunoaște lui Goethe și talentul de arhitect). Toate categoriile de piese rămase pe loc resuscită un întreg sistem de referințe, care fac apel la noțiunea de „epoca lui Goethe": pentru că mobilierul provine chiar din principalele ateliere ale epocii lui Goethe, porțelanurile de Meissen, de Fürstenberg sau cele fabricate la manufacturile **Pădurii Thuringiene...** Timpul său ne este restituit și datorită frescelor lui Oeser (decorînd unele încăperi), portretelor lui Ferdinand Jegemann sau Anton Graff, busturilor lui Klauer — toți artiști apropiați sau chiar prieteni ai lui Goethe.

Casa din Frauenplan, în care Goethe a locuit vreme de cinci decenii (1792 — pînă la moarte), sintetizează însăși rațiunea de a exista a Weimarului. Flancată de un impresionant muzeu, dedicat vieții și operei gotheene, prilej de a urmări paralel cadrul său de viață, cotidian, postura lui de colecționar. Potrivit voinței testamentare a scriitorului, colecția Goethe așa cum el a alcătuit-o în ultimii ani ai vieții este în mod expres hărăzită unui destin muzeal, odăile de locuit dinspre grădină, cabinetul de lucru, încăperile pentru experiențe, în vecinătate sînt adăpostite bogate colecții mineralogice, geologice, de botanică și zoologie. În jumătatea de secol trăită aici, Goethe și-a scris mai toate lucrările capitale: ciclurile poetice **Elegiile, Anii de ucenicie..., Anii de călătorie ai lui Wilhelm Meister, Faust.** „Marea operă a vieții sale, compoziția **Faust**, se maturizează în odăile acestei case, și aici luă formă, act cu act, prima din cele două părți. Aici a scris sau dictat colaboratorilor săi romanele [...]". Tot aici i-a citit într-o seară de octombrie lui Eckermann **Elegia de la Marienbad,** cînd urmele acestei drame păreau să se fi cicatrizat

Constandina Brezu

Sport

Casete de portocal

■ **DUMINICĂ SEARA.** Must roșu a-nceput să fiarbă pe mugurii florilor de cais de la colțul casei. E clipa de fugă a luminii. Cînd sîngele zilei se schimbă-n solz auriu și ia loc pe gușa luceafărului, ziua seamănă cu o barză-ntr-un picior care bea șerpi colorați din toate apele lumii. A fost o duminică frumoasă pe ceasurile căreia — aprindeți morcovi în cuiburi de vrabie, ca să nu-i deochem! — redactorii televiziunii au risipit bucurie, inteligență și nemurire de miazăzi. Nouă, celor care ținem în brațe vase pline cu lichior de moară (amestec de motorină, vis hăbăuc, vodcă și „ba tu ești prost, nu eu"!) ni s-a servit întîi, tras din mijlocul pachetului, asul de treflă care face masă goală și stadioane pline în Anglia și-n cartierul Giulești. E vorba despre meciul de rugby România—Cehoslovacia. Băieții noștri au avut în față niște luminări de zăpadă și nu mi-am putut da seama ce valoare dețin și unde le sînt încheieturile uscate. Un lucru însă mi-e foarte clar: ne apropiem din ce în ce mai mult de Turneul celor... șase națiuni.

La Cimpulung-Muscel, ceea ce n-a văzut lumea, dar trebuie să afle, Rapid București a trecut pîrleazul în divizia A.

Cel mai frumos pasaj al după-amiezii a fost acela în care am intrat ca să ne izbim cu sufletul de ninsori privite prin vitraliile de catedrală. (Nu-i așa că, în timp ce lunecă, dansînd pe gheață, lumea e mult mai aproape de inima fiecărui om?) Imaginile pe care televiziunea ni le-a transmis de la Campionatele mondiale de patinaj artistic ar trebui proiectate în toate sălile armelor sau unde se vorbește despre arme. N-am s-o uit niciodată pe Denise Bielman din Elveția, o antologie a lebedelor purtînd ferestre de la Vevey și de la Lucerna în care să-și descopere zîmbetul fetele și băieții întregului pămînt. Tai Babilonia și Rodi Gardner din S.U.A. au spus tuturor: cu plecăciune vă rugăm, intrați în Disneyland. Robert Cousins din Anglia m-a făcut să înțeleg mișcarea de mătase a untdelemnului pe pîinea învierii liliacului, americana Linda Fratiagn a semănat și a deschis pentru noi, în aceeași secundă, crizanteme negre, canadianul Vern Taylor ne-a strigat, cu oasele legate cu lumină de lună, că omul e șarpele ce s-a-mpletit pe mărul păcatului (săritură cu trei rotații!), Irina Moiseeva și A. Meninkov ne-au descris miracolul ce se-nalță în văzduhul Nordului cînd se rup ghețurile pe Neva (atunci se pornesc să bată toate clopotele Rusiei și cîntă în toți mestecenii cîte doi cocoși de munte siberieni, ca să depărteze gheața de maluri), Irina Rodnina și Aleksandr Zaițev (10 și 6 titluri mondiale!) au deschis casete de portocal, pline cu semințe de aur, în calea păsărilor ce merg să ducă veștile livezilor spre alte livezi, Charles Tieckner a îmbrăcat cu tristețe de măr toate gîndurile de singurătate, iar Anette Poetszch a pus cai de zăpadă (purta ca însignă de șerif sărutarea unui bot de mînz) în pragul de basm al fiecărui copil.

Televiziunea ne-a dat prilejul apoi să salutăm cu adînc respect încă o capitală a sportului românesc: Baia-Mare. Păcat, însă, că meciul de handbal dintre H.C. Minaur și Steaua nu ni s-a transmis și-n prelungiri. Merita cu prisosință. Mai puțin arbitrul, pe care l-aș întreba: nu ne e rușine obrazului, stimabile!?

Fănuș Neagu

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA: București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3. Telefon: 17 60 10. ADMINISTRAȚIA: Calea Victoriei 115. Telefon: 50 74 96. ABONAMENTE: 3 luni — 26 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII".

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XI, nr. 16, joi 20 aprilie 1978

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

16

Patru eseuri despre
LUCIAN BLAGA
(Paginile 12—13)

UN ITINERAR DE MULTIPLE SEMNIFICAȚII

CU LEGITIMĂ mîndrie întreaga națiune a urmărit zi de zi, prin presa scrisă și radio-televizată, vizita de ample proporții și, totodată, de o excepțională densitate în multilateralitatea ei, întreprinsă în Statele Unite ale Americii de președintele țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, la invitația președintelui Jimmy Carter și a doamnei Rosalynn Carter.

Cei doi șefi de stat au avut convorbiri oficiale cu privire la stadiul actual al relațiilor dintre România și Statele Unite și la posibilitățile de dezvoltare a acestora în viitor. Ei au procedat, de asemenea, la un schimb aprofundat de vederi asupra unei serii de probleme internaționale majore de interes comun. Convorbirile s-au desfășurat într-o atmosferă cordială, de sinceritate, stimă și respect reciproc, care reflectă evoluția pozitivă a relațiilor româno-americane. Președintele Republicii Socialiste România a avut o întîlnire cu membri ai Camerei Reprezentanților și ai Senatului, convorbirile reflectînd dorința celor două părți de a contribui la adîncirea înțelegerii și intensificarea contactelor dintre popoarele român și american. Președintele Nicolae Ceaușescu s-a întîlnit, de asemenea, cu personalități de prestigiu ale vieții economice, financiare, tehnico-științifice și culturale din Statele Unite ale Americii. În scopul de a dezvolta și diversifica în continuare raporturile dintre cele două țări, precum și pentru a contribui la întărirea păcii și securității internaționale, președintele Nicolae Ceaușescu și președintele Jimmy Carter au semnat o Declarație comună. **Cei doi președinți și-au exprimat satisfacția pentru rezultatele convorbirilor lor și au fost de acord să continue dialogul bilateral la nivelul cel mai înalt și la alte niveluri și pe căi diplomatice. Președintele Nicolae Ceaușescu și tovarășa Elena Ceaușescu au vizitat, în afara capitalei Washington, orașele Chattanooga, Dallas, Houston, New Orleans și New York. Înalții oaspeți au exprimat mulțumiri cordiale pentru primirea prietenească ce le-a fost rezervată în cursul vizitei, expresie firească a prieteniei tradiționale și respectului reciproc dintre popoarele român și american, invitînd, totodată, pe președintele Jimmy Carter și doamna Rosalynn Carter să facă o vizită oficială în România, invitație primită cu plăcere.**

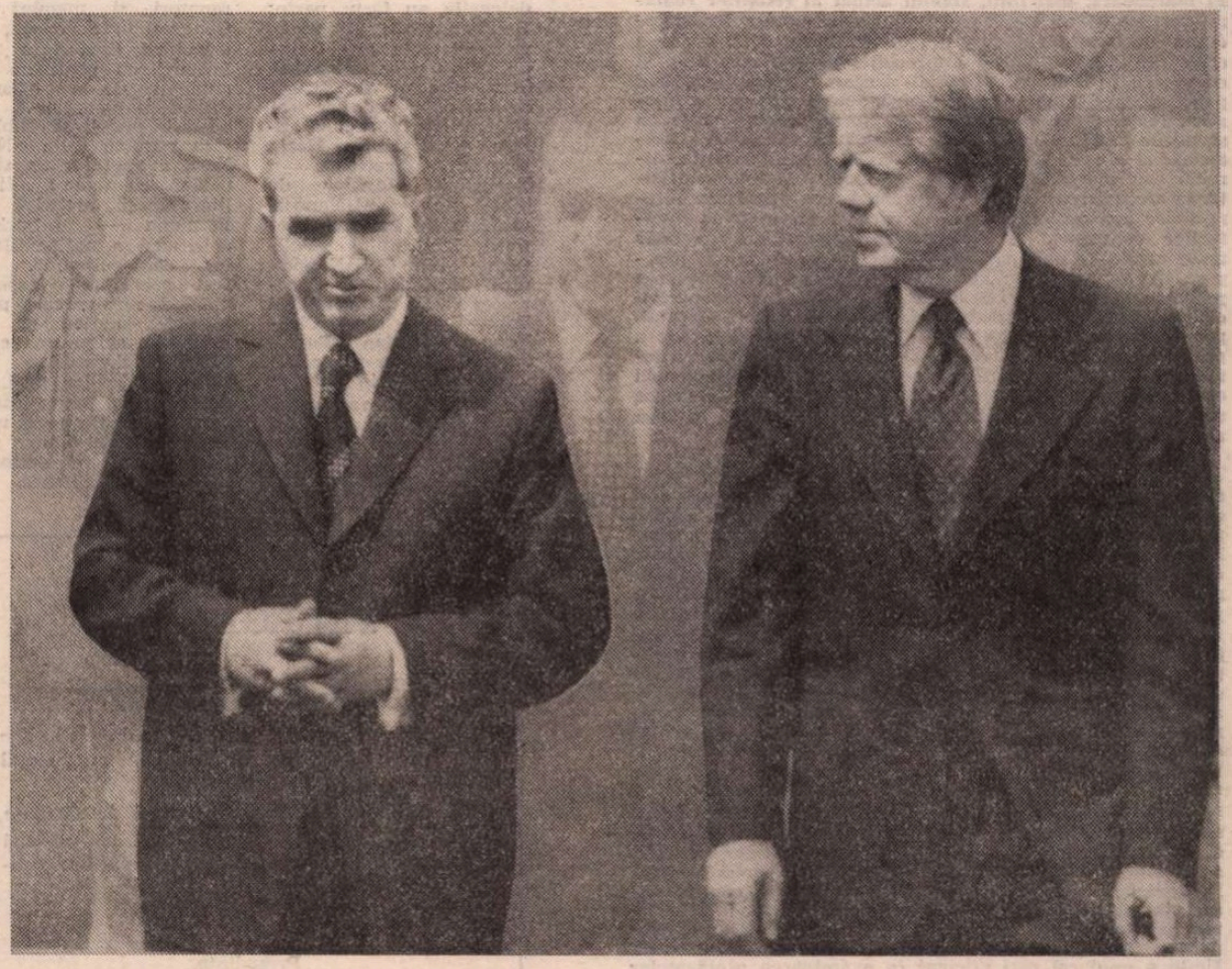
Am redat din conținutul Comunicatului comun, care, în sobrietatea stilului caracteristic unui asemenea document, înregistrează principalele puncte și afirmă spiritul a ceea ce se constituie ca un eveniment de ample proporții în istoria relațiilor dintre România și Statele Unite ale Americii. Ziarele, cu atît mai revelator succesiunea fluxului de imagini vii pe micul ecran au transgresat dimensiunile reale ale vastului itinerar întreprins de președintele țării între 12 și 17 aprilie. Complexitatea impactului creator au demonstrat-o pregnant în primul rînd discuțiile purtate la cel mai înalt nivel în „Salonul oval" al Casei Albe, ca și toasturile rostite la dineul oficial de miercuri. „Cred că este cazul să subliniez — a spus cu acest prilej președintele Jimmy Carter, referindu-se la personalitatea tovarășului Nicolae Ceaușescu — că în calitatea de conducător al măreței sale țări, el nu numai a asigurat un uriaș progres al României, dar și-a cucerit un rol de lider în întreaga comunitate internațională, ceea ce este remarcabil. El s-a dedicat conceptului potrivit căruia o națiune trebuie să fie suverană, integritatea sa teritorială trebuie să fie apărată, poporul său trebuie să fie independent". Și, subliniind aceasta, președintele american a continuat relevînd că șeful statului român este „unul dintre primii conducători care au văzut avantajele destinderii" ; care „dispune de capacitatea unică de a stabili lesne legături cu conducătorii altor națiuni, indiferent de angajamentele lor politice ori de orientare" ; care „a construit punți pentru relaxarea tensiunilor și pentru o mai bună înțelegere la scară mondială" ; care, „ca reprezentant al țărilor în curs de dezvoltare, s-a dovedit un purtător de cuvînt foarte competent și eficient" ; ca atare, „influența sa pe arena internațională este excepțională".

Purtînd însemnele manifestării unei asemenea stime într-un autentic spirit de reciprocitate, convorbirile între cei doi președinți s-au desfășurat într-un climat de activă comprehensiune și eficiență. „Întîlnirea și convorbirile cu președintele Carter au fost deschise, fructuoase — a declarat tovarășul Nicolae Ceaușescu la dejunul de la Clubul Național al presei din Washington. Am stabilit nu numai relații de colaborare între țările noastre, dar, aș spune, și relații prietenești — care se vor reflecta, fără îndoială, în colaborarea româno-americană. Îmi exprim speranța că aceste convorbiri și înțelegeri vor deschide noi perspective colaborării dintre România și Statele Unite, în interesul celor două țări, al cauzei colaborării și păcii internaționale".

Este ceea ce Declarația comună **consemnează în mod cuprinzător, după cum întîlnirile cu membri ai Comitetului pentru relații internaționale al Camerei Reprezentanților, apoi cu membri ai Senatului american, cu membri**

„România literară"

(Continuare în pagina 23)



■ WASHINGTON — 13 aprilie 1978. La CASA ALBĂ : Președintele Nicolae Ceaușescu și Președintele Jimmy Carter, după încheierea convorbirilor oficiale. Tovarășa Elena Ceaușescu și Doamna Rosalynn Carter se întrețin cordial.

România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Cămpeanu.**

UN DOCUMENT INTERNAŢIONAL DE SEMNIFICAŢIE MAJORĂ

MARCÎND încheierea convorbirilor oficiale româno-americane din zilele de 12 şi 13 aprilie la Washington, joi la amiază a fost semnată la Casa Albă, într-un cadru solemn, „Declaraţia comună a preşedintelui Republicii Socialiste România, Nicolae Ceauşescu, şi a preşedintelui Statelor Unite ale Americii, Jimmy Carter".

Este un document de excepţională importanţă, caracterizat ca atare de întreaga opinie publică internaţională. El marchează, mai întîi, stadiul actual al relaţiilor româno-americane, în baza principiilor consemnate în precedenta Declaraţie comună, din 5 decembrie 1973, cît şi a celor din Actul final al Conferinţei pentru securitate şi cooperare în Europa, principii precum: dreptul fiecărui popor de a-şi hotărî singur soarta; nerecurgerea la folosirea forţei şi la ameninţarea cu forţa, incompatibile cu scopurile Naţiunilor Unite; respectarea integrităţii teritoriale şi a inviolabilităţii frontierelor; neintervenţia, directă sau indirectă, sub nici un motiv, în afacerile interne ale oricărui alt stat; reglementarea paşnică a diferendelor internaţionale; respectarea şi promovarea drepturilor omului şi a libertăţilor fundamentale, inclusiv toate condiţiile necesare unei vieţi libere, demne şi prospere. Apoi Declaraţia **stipulează hotărîrea comună de a promova şi facilita extinderea comerţului şi a cooperării economice între cele două ţări, ţinînd seamă de statutul prezent al României ca ţară în curs de dezvoltare; de a promova, ca atare, reducerea tarifelor şi a barierelor netarifare şi de a urmări creşterea volumului şi structurii comerţului bilateral; de a căuta căile pentru aşezarea relaţiilor comerciale nediscriminatorii existente pe o bază mai stabilă şi pe un termen lung.**

UN AL TREILEA capitol al Declaraţiei **exprimă hotărîrea comună: de a întări şi a face ireversibil procesul destinderii în Europa şi în întreaga lume; de a acţiona pentru a se asigura tuturor ţărilor, mari sau mici, posibilitatea de a contribui la soluţionarea problemelor mondiale complexe pe bază de egalitate; de a promova soluţionarea tuturor diferendelor dintre state prin mijloace paşnice şi eliminarea folosirii forţei şi ameninţării cu forţa; de a contribui activ la aplicarea deplină a Actului final de la Helsinki, iar, ţinînd seamă de rezultatele nesatisfăcătoare ale reuniunii de la Belgrad, de a colabora strîns pentru ca reuniunea de la Madrid din 1980 să adopte măsuri efective îndreptate spre întărirea securităţii şi dezvoltării cooperării în Europa în domeniile colaborării economice, schimburilor culturale şi problemelor umanitare, dezangajării militare şi dezarmării. În această privinţă** Declaraţia **prevede a se acţiona cu hotărîre pentru adoptarea unei largi game de măsuri de dezarmare, inclusiv dezarmarea nucleară, oprirea cursei înarmărilor şi reducerea bugetelor militare, a forţelor armate şi armamentelor, care să ducă în final la dezarmarea generală şi completă sub un control internaţional efectiv. În această finalitate, documentul semnat la Washington arată că cei doi preşedinţi s-au pronunţat pentru asumarea de către Organizaţia Naţiunilor Unite a unui rol mai eficient în examinarea problemelor internaţionale ale dezarmării şi au subliniat sprijinul lor activ pentru sesiunea specială a Adunării Generale a O.N.U. consacrată dezarmării.**

INSTAURAREA unei ordini economice internaţionale mai juste şi echitabile constituie, de asemenea, o parte integrantă în succesiunea Declaraţiei comune, **implicînd hotărîrea de a se acţiona pentru promovarea dezvoltării economice accelerate a ţărilor în curs de dezvoltare şi a intensificării dialogului şi cooperării între toate ţările, vizînd soluţionarea problemelor economice majore, pe baza principiilor egalităţii, echităţii şi avantajului reciproc.**

ÎN DOMENIUL principalelor probleme predominînd contextul actualităţii internaţionale contemporane, acelaşi important document semnat la Washington marchează încurajarea eforturilor îndreptate spre o reglementare paşnică justă, cuprinzătoare şi durabilă în Orientul Apropiat, bazată pe retragerea Israelului din teritoriile ocupate ca urmare a războiului din 1967, respectarea drepturilor legitime ale poporului palestinian şi asigurarea independenţei, integrităţii teritoriale şi a securităţii tuturor statelor din zonă. În acest scop, preşedintele Ceauşescu şi preşedintele Carter s-au pronunţat pentru negocieri între toate părţile interesate în reglementarea situaţiei din Orientul Apropiat, cu reprezentarea corespunzătoare a poporului palestinian.

ROLUL O.N.U. în menţinerea şi consolidarea păcii în lume, în dezvoltarea cooperării între toate naţiunile şi promovarea principiilor dreptului internaţional în relaţiile dintre state constituie un punct important în partea finală a documentului, în intenţia întăririi acestui sistem spre a-i conferi mai multă eficienţă, — paralel cu întărirea cooperării între România şi S.U.A. în cadrul O.N.U. şi în alte organizaţii şi conferinţe internaţionale.

CU UN ASEMENEA substanţial conţinut de afirmări principiale şi hotărîri de acţiune, ultimul capitol al Declaraţiei comune **exprimă în deplină certitudine convingerea că relaţiile prieteneşti dintre România şi Statele Unite, bazate pe egalitate, respect reciproc şi luarea în considerare în mod corespunzător a intereselor lor, servesc cauzei păcii, securităţii şi cooperării în lume. De aici şi angajamentul de a extinde şi adînci, atît pe canale diplomatice, cît şi prin întîlniri la toate nivelurile, consultările, contactele şi schimburile care au devenit un element important şi durabil al cooperării lor.**

PRIN caracterul larg cuprinzător, explicit, în termeni de o pregnantă precizie, Declaraţia comună **semnată de preşedintele Nicolae Ceauşescu şi preşedintele Jimmy Carter în ziua de 13 aprilie 1978, la Washington, se instituie ca un document marcînd stadiul relaţiilor bilaterale dintre cele două ţări în perspectiva unei dezvoltări din cele mai creatoare, totodată ca un eveniment de o semnificaţie majoră în contextul întregii vieţi internaţionale.**

Cronicar

Viaţa literară

Primiri la Uniunea Scriitorilor

● Tovarăşul **George Macovescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor, a primit, vineri 14 aprilie 1978, o delegaţie de activişti din R. P. Chineză, compusă din **Tu Siuan,** scriitor şi **Ciu Tze-Ci,** membru al Consiliului de conducere al Asociaţiei de prietenie China — România. La întrevedere au fost prezenţi **Mircea Maliţa,** preşedintele Comisiei de relaţii externe a Uniunii, **Laurenţiu Fulga,** vicepreşedinte al Uniunii, **Ion Hobana,** secretar al Uniunii, precum şi **Paul Anghel, Ion Horea, Radu Lupan.**

Vizita unei delegaţii româneşti de oameni de cultură şi artă în S.U.A.

● O delegaţie de scriitori, profesori universitari şi oameni de artă din ţara noastră a efectuat o vizită în Statele Unite ale Americii. Din delegaţie au făcut parte: **Dumitru Radu Popescu,** vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, **Domokos Geza,** director al Editurii Kriterion, secretar al Uniunii Scriitorilor, **Francisc Păcurariu, Maria Bisztrai,** directoare a Teatrului Maghiar de Stat din Cluj-Napoca, prof. **Attila Palfalvi,** rectorul Institutului Politehnic din Cluj-Napoca, prof. **Iosif Kovacz,** prorector al Universităţii Babeş-Bolyai din Cluj-Napoca, **Cristian Popişteanu,** redactor-şef al revistei „Magazin istoric", dr. **Paul Cernovodeanu** şi dr. **Florin Constantiniu,** cercetători la Institutul de istorie „Nicolae Iorga", **David Albert,** directorul Liceului din Odorheiul Secuiesc.

În timpul vizitei în S.U.A., membrii delegaţiei au avut întîlniri cu senatori şi membri ai Congresului american, au organizat conferinţe şi întîlniri cu profesori şi studenţi de la diferite centre universitare. Cu acelaşi prilej, la Biblioteca română din New York a avut loc un simpozion cu tema: „Viaţa literară şi artistică în România — înflorirea spirituală a naţionalităţilor conlocuitoare". Au fost prezentate aspecte privind rezolvarea problemei naţionale în România, asigurarea egalităţii în drepturi a tuturor cetăţenilor ţării, indiferent de naţionalitate, întărirea continuă a unităţii şi frăţiei dintre poporul român şi naţionalităţile conlocuitoare.

TELEGRAMĂ

STIMATE ŞI IUBITE TOVARĂŞE MIRCEA ŞTEFĂNESCU,

Conducerea Uniunii Scriitorilor din R.S. România vă felicită din toată inima, cu prilejul împlinirii a 80 de ani de viaţă.

Vă rugăm să primiţi calde urări de sănătate, viaţă lungă şi expresia celei mai vii preţuiri pentru activitatea de creaţie pe care aţi desfăşurat-o cu deosebit succes.

La mulţi ani!

Preşedinte,
GEORGE MACOVESCU

În spiritul colaborării reciproce

● A sosit la Bucureşti **Alexandra Oledzka-Frybesowa** în schimb redacţional între revista „Literatura na Swiecie" din Varşovia şi revista „Secolul 20" din Bucureşti.

„România şi securitatea europeană"

● Din iniţiativa Comitetului de partid de la Uniunea Scriitorilor, a avut loc luni, 17 aprilie, în cadrul învăţămîntului ideologic, o dezbatere pe tema „România şi securitatea europeană". A conferenţiat prof. univ. **Valentin Lipatti.**

Plenara secţiei de dramaturgie

● Vineri, 14 aprilie 1978, la Casa Scriitorilor a avut loc plenara secţiei de dramaturgie a Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti, consacrată pregătirii Colocviului naţional de dramaturgie, care se va desfăşura la Cluj-Napoca, în luna mai a.c. Au luat cuvîntul: **Mihail Davidoglu, Iosif Naghiu, Valeriu Râpeanu, Horia Deleanu, Paul Cornel Chitic, Lia Crişan, Andrei Băleanu, Mira Iosif, Vasile Nicorovici, Ion Zamfirescu, Teodor Mănescu, Horia Lovinescu.** Dezbaterile au fost conduse de **Paul Anghel,** secretarul secţiei.

Rezultatele concursului de debut al Editurii Dacia, 1978

● Juriul concursului pentru volume de debut în poezie, alcătuit din Al. Căprariu, preşedinte, Nicolae Prelipceanu, Adrian Popescu, Constantin Cubleşan şi Vasile Igna, a hotărît premierea volumelor: **Regina cu paşi furaţi** de Cleopatra Lorinţiu şi **Vînătorul de scîntei** de Nicolae Drăgan.

Premii literare studenţeşti

● În cadrul Festivalului naţional „Cîntarea României", ediţia a 2-a, a avut loc decernarea premiilor, care a încheiat faza pe Centru Universitar Bucureşti a Festivalului artei studenţeşti (1—10 aprilie 1978). La secţia literatură-publicistică, un juriu compus din critici literari şi conducători de reviste studenţeşti (preşedinte Eugen Simion) a decernat următoarele premii: POEZIE: Premiul I: **Romulus Bucur, Traian T. Coşovei** şi **Alexandru Muşina** (toţi de la Facultatea de limba şi literatura română). Premiul II: **Domniţa Petri** (Automatică) şi **Florin Iaru** (limba şi literatura română). Premiul III: **Radu Călin Cristea, Ion Stratan** (limba şi literatura română) şi **Matei Vişniec** (Filosofie-Istorie). PROZĂ: Menţiune: **Valeria Negovan** (Filosofie-Istorie). CRITICĂ: Premiul I: **Ecaterina Vaum** (Limba şi literatura română) şi **Patrel Berceanu** (I.A.T.C.). Premiul II: **Nicolae Iliescu** (Limba şi literatura română). PUBLICISTICĂ: Premiul I: **Georgeta Dumitrescu** (Construcţii civile). Premiul II: **Gabriel Mihăiescu** (Limba şi literatura română). La DRAMATURGIE nu s-au acordat premii.

Calendar

● 19.IV.1924 — s-a născut **Vladimir Drimba.**
● 19.IV.1932 — s-a născut **Petre Dragu** (m. 19.III.1977).
● 20.IV.1895 — a murit **Raicu Ionescu-Rion** (n. 1872).
● 20.IV.1903 — s-a născut **Andrei Ion Deleanu.**
● 20.IV.1908 — s-a născut **N. Lascu.**
● 20.IV.1911 — s-a născut epigramistul **Ion Martin.**
● 20.IV.1949 — s-a născut **Mircea Florin Şandru.**
● 20.IV.1968 — a murit **Adrian Maniu** (n. 6.II.1891).
● 21.IV.1882 — a murit **Vasile Conta** (n. 1845).
● 21.IV.(9.IV.st.v.)1894 — s-a născut **Camil Petrescu** (n. 1957).
● 21.IV.1902 — s-a născut **Arváy Arpád.**
● 21.IV.1937 — s-a născut **Eugen Lumezianu.**
● 20.IV.1912 — s-a născut **Marta D. Rădulescu** (m. 5.IX.1959)
● 22.IV.1850 — s-a născut **Veronica Micle** (m. 4.VIII.1889)
● 22.IV.1897 — a murit **Ion Ghica** (n. 16.VIII.1816)
● 22.IV 1914 — s-a născut **C. Const. Ionescu-Gulian**
● 22.IV.1925 — s-a născut **Teodor Tanco**
● 22.IV.1968 — a murit **Const. Prisnea** (n 2.II.1914)
● 23.IV.1894 — s-a născut **Gib I. Mihăescu** (Gheorghe Mihăescu, m. 19.X.1935)
● 23.IV.1901 — s-a născut **Grigore Sălceanu**
● 23.IV.1903 — s-a născut **George Buznea** (m. 14.IX.1976)
● 23.IV.1913 — s-a născut **Emerie Deutsch**
● 24.IV.1878 — a murit **D. Petrino** (n. 1838)
● 24.IV.1911 — s-a născut **Eugen Jebeleanu**
● 24.IV.1917 — s-a născut **Emma Beniuc** (m. 1978)
● 24.IV.1927 — s-a născut **Kötöles Pál**
● 24.IV.1938 — s-a născut **Vasile Văduva** (m 13.IX.1973)
● 24.IV.1951 — s-a născut **Mihaela Minulescu.**
● 24.IV.1977 — a murit **Nagy István** (n. 1904)

SEMNAL

● **Dimitrie Cantemir — ISTORIA IEROGLIFICĂ.** „Adresată marelui public, ediţia de faţă nu este ceea ce s-ar putea numi o ediţie critică, dar, datorită dificultăţilor multiple pe care le prezintă această operă cantemiriană, atît sub raportul limbii cît şi al conţinutului, şi, de asemenea, datorită necesităţii de a o face inteligibilă, spiritul în care a fost elaborată este cel al unei ediţii cu un astfel de caracter" — precizează, într-o notă asupra ediţiei, Ion Verdeş, care a revizuit integral notele, glosarul şi ediţia întocmite în 1965 împreună cu P. P. Panaitescu. Prefaţa, substanţială, şi tabelul cronologic aparţin lui Alexandru Duţu. **(Editura Minerva, B.P.T. XXXVI + 348 + 360 p., 10 lei, 51.090 ex).**

● **I. Heliade Rădulescu — POEZII. PROZĂ.** Apărută în seria „Patrimoniu" a Editurii Minerva, antologia este întocmită de Marin Mincu pe baza ediţiei critice de **Opere** alcătuite de Vladimir Drimba (vol. I — 1967; vol. II — 1968; vol. III — 1975) şi a ediţiei realizate de Maria Protase din **Suvenire şi impresii ale unui proscris** (1975). O selecţie de texte critice **(Repere istorico-literare)** despre opera lui Heliade aparţine de asemenea lui Marin Mincu. **(Editura Minerva, 664 p., 22,50 lei, 14 092 ex.).**

● **Zaharia Stancu — SCRIERI, vol. 8.** Publicarea operei definitive a lui Zaharia Stancu, în seria ediţiilor de autor a Editurii Minerva, continuă cu acest al optulea volum, care cuprinde romanele **Jocul cu moartea** şi **Pădurea nebună. (Editura Minerva, 528 p., 29 lei, 3 096 ex.).**

● **Al. Voitin — CINEMA SPLENDID.** Subintitulat **Minzul rătăcit,** acest volum-frescă va fi întregit de următoarele volume ale ciclului (anunţate de autor): **Cocoşul de vînt** şi **Corbii demenţi (Editura Eminescu, 424 p., 11 lei, 43 000 ex.).**

● **Dan Constantinescu — VATRĂ.** Din cele şapte cicluri ale volumului — **Varia, Olimpice, Marine, Corespondenţe, Bătăi de gong, Colind italic, Austere** — citîm versurile din **Semn:** „O pasăre lină / lunecă tăcut / în adîncul pădurii... // Păsări de umbră, / cînd şi cînd, / zvîcnesc în sus pe trunchiuri / şi se topese în soare. // Să fie duhurile iernii / care moare ?". **(Editura Eminescu, 136 p., 7,75 lei, 800 ex.).**

● **Valeriu Armeanu — LANUL CU VEDENII.** Reluăm versurile de suavă notaţie din **Colina cu fulgere:** „E un freamăt / în vizuina de lîncezeli / a păcatului, / ca o pierdere umblă / pe liane curăţiile tale; / o adulmecare de aştri / se poticneşte / în pacea firului de iarbă. / E poate / un gîngurit, Anamaria, / pe ţărmuri prelinse-n ghioc, / de lăstuni / ce pe colina cu fulgere / se întorc. / Îţi vorbeam de nalte cînturi / pe care le îngropa feriga / în opaiţ, / de golful cu spini / şi cu viţă de vie, / de vîntul ce se zbătea / ca o veveriţă prinsă / în sac". **(Editura Facla, 60 p., 5,50 lei, 1 570 ex).**

LECTOR

● **În acest număr, la pag. 6 şi 15, publicăm — în întîmpinarea Conferinţei Naţionale a Femeilor — poezii datorate unor tinere autoare.**

LIGIA MACOVEI : **Portret**

Lumea îmbogăţită

ESTE sigur că între marile şi complicatele probleme ale lumii contemporane, un loc foarte vechi şi mereu actual ocupă aceea care priveşte condiţia în societate a femeii. Mileniile au lucrat cu grijă la conservarea mai mult sau mai puţin modificată a unor concepţii cu sorgintea, fără îndoială, în cea mai adîncă preistorie. N-am avut în mîini niciodată o istorie a feminismului, dar cred că ea există. În schimb, găsesc destul de des în presa străină, alături de grave dezbateri politice şi palpitante aventuri diplomatice, unele timide intervenţii feministe sau ameninţări ajunse injurioase din disperare şi mînie, la adresa „majorităţii" masculine. Probabil că prin unele ţări ale lumii se mai face cîte ceva pentru emanciparea femeii, dar evoluţia acestui fenomen e atît de lentă încît veacurile par pregătite să mai aştepte. Oricum, oamenilor le-a fost mai uşor să descindă pe lună, să trimită aparatură iscoditoare pe alte planete, decît să dăruiască femeilor demnitatea şi drepturile umane întregi.

Trăind într-o orînduire socialistă, este evident pentru noi că n-ar fi fost cu putinţă o emancipare reală, că vechile prejudecăţi n-ar fi fost spulberate în ţara noastră, fără forţa înnoitoare a revoluţiei.

Nu e o simplă imagine afirmaţia că oamenii care intră acum în senectute au trăit două forme de existenţă şi pot face cu îndreptăţire judecăţi asupra fenomenelor. Este adevărat, de exemplu, că pînă în deceniul al cincilea al veacului, starea socială a femeilor nu intra în preocupările guvernanţilor, deşi „sexul slab", cum se spunea cu o ironie hazlie, ar fi avut nevoie de puţin cavalerism. De aici un lung şir de avataruri şi servituţi care au alimentat o literatură copioasă, consolidînd ideea absurdă a inegalităţii femeii, bineînţeles printr-un „deficit" de inteligenţă creatoare, de spirit organizator, de viziune cuprinzătoare asupra lumii. Existau desigur mereu sub ochii noştri fenomene care infirmau redutabila concepţie a autocraţiei masculine, dar pentru unii nici nu era comod să se oprească asupra lor. Nu era desigur comod să priveşti la condiţia de martir a multor femei de care erau pline mai ales satele noastre. Femeia care năştea numeroşi copii, acesta fiind înţelesul simplu şi cinstit al vieţii, îi creştea, îşi ajuta bărbatul la munca pămîntului, bătea cînepa şi inul, ţesea şi cosea straiele, îngrijea vitele, făcea mîncare. La treizeci de ani era bătrînă, faţa ei căpăta umbrele sfîrşitului, care venea încet pentru că martirajul era lege sfîntă. În anii blestemaţi dinaintea şi din vremea războiului am văzut asemenea femei bocind pe marginea căruţei în care fiscul căra biata avuţie a unor ţărani. La oraşe, viaţa părea mai uşoară, banii se cîştigau mai uşor, la urma urmei îi cîştigi oricum, chiar pe căi imorale dacă legea te lasă.

Dar dincolo de agitaţia, disperarea sau plictisul din centru, se aflau fabricile, atelierele, subsolurile, magherniţele şi şandramalele, adică „industria mică", hrăpăreaţă şi nesătulă, în care lucrau femei, aceleaşi femei cu chipuri topite de suferinţă, aceleaşi femei pentru care frumuseţea, dragostea, gingăşia, erau departe, în romane şi poezii. Am însemnat aceste cuvinte amare pentru că amintirile mă silesc să cobor în trecut ori de cîte ori mă ocup de fenomene actuale, de fenomene care au cunoscut modificări fundamentale, revoluţionare.

CU ANI în urmă am ajuns la Săvineşti, în sălile cu irizări de cristal sub lumina fluorescentă. Văzînd mîinile albe şi subţiri ale fetelor trecînd uşor printre fibrele sintetice am simţit strecurîndu-se prin lumina vie muzica subtilă şi calmă a lui Debussy sau a altui compozitor capabil să sugereze starea de lumină şi împăcare cu lumea. Asocieri spontane şi subiective, desigur, dar ele se nasc din înfăţişări reale. Aceeaşi senzaţie am avut-o şi la fabrica de becuri de la Tîrgovişte sau la cea de aparate de radio şi televizoare. Dar am întîlnit pe şantiere, în păduri, în locuri pînă ieri sălbatice, nenumărate femei ingineri, şefi de echipă, topometri, şoferi cu chipurile rumenite de vînturi şi zăpezi dar cu atît mai tulburătoare în frumuseţea lor nesulemenită. Elanul acesta de emancipare a dus din păcate şi la unele exagerări sau de-a dreptul erori. De pildă, prin anii cincizeci mai erau femei miner, le-am cunoscut, le-am văzut lucrînd în locuri grele şi primejdioase. Pînă cînd s-a observat că uneltele minereşti sînt dăunătoare unui organism femeiesc, şi bineînţeles excesul a fost curmat. Dar în general femeile s-au dovedit apte de cele mai diferite profesii, pentru multe din ele avînd o structură, talente şi vocaţii cu care foarte mulţi bărbaţi nu se pot lăuda. Avem nume celebre în activitatea politică, de organizare şi administrare a unor unităţi economice, avem femei deputaţi, primari, ofiţeri. Şi totuşi, documentele de partid afirmă că avem încă puţine femei în posturi de răspundere, că eforturile de promovare a femeilor sînt încă insuficiente. Care să fie cauza acestui fenomen ? Nu cumva mai sîntem prizonierii unor reticenţe şi îndoieli care au însoţit istoria atîtea mii de ani ?

PRINTRE presupuneri deslusesc una care spune că femeile au timp mai puţin decît bărbaţii şi înclin să cred că este aşa. Sigur, tot tradiţia, rămasă ca o urmă de instinct acceptată mutual, păstrează femeia în condiţia de gospodină, cu multiple şi obositoare obligaţii. Să spunem acum cîte treburi face o femeie după orele de serviciu ? Problema este arhicunoscută şi dezbătută uneori mai ales în foiletoane satiric-umoristice. Probabil că mulţi bărbaţi ar zîmbi dacă am pomeni de necesitatea unei revizuiri esenţiale a obligaţiilor de familie. Teamă mi-e că a fost mai uşor să hotărîm şi să aplicăm emanciparea completă a femeilor decît să renunţăm la psihologia străvechilor vînători. S-ar putea ca timpul să aducă în mod firesc o rezolvare, procesul e proaspăt încă, mai avem probabil încă multe de învăţat, femeile însele vor obţine schimbarea moravurilor cu perseverenţa şi tactul caracteristice. Cu atît mai mult li se cuvin elogii şi recunoştinţă şi laudă. De altfel, de milenii întregi artiştii o slăvesc, poeţii o cîntă, sculptorii caută în chipul ei farmecul lumii. Fiinţa mamei zugrăvită pe mii de tablouri celebre este aidoma celei din sufletele noastre, sfinţită de iubire.

Tîrziu, noaptea, pe o stradă pustie, printr-o fereastră deschisă, am auzit cîntecul unei femei. Mirosea a iarbă crudă, liniştea era adîncă şi am avut sentimentul că lumea întreagă ascultă cîntecul acelei femei. Cîteva zile mai tîrziu mi-am adus aminte de tirada lui Berowne, nobil la curtea regelui Navarrei, în piesa lui Shakespeare **Zadarnicele chinuri ale dragostei :**

„Din ochii femeii am înţeles
Că-n ei luceşte flacăra lui Prometeu.
Ei sînt cărţile, academiile ce-arată
Lumea întreagă îmbogăţită."

Nicolae Jianu

Mama

Afară vîntul a stat, somnul fuge.
Oricît aş vrea să leg noaptea
care treptat se destramă, pierd sensul
nebulos ; şi cu ochii deschişi închişi
vorbim aevea....

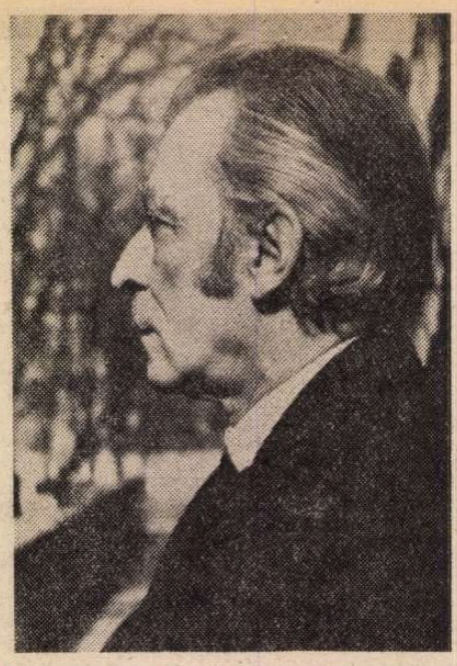
Venise pentru o replică.
Ştiţi, ea care a ştiut prima şi ne-a purtat
pas cu pas pînă-n zorii graiului...
Şi care plînge, îşi aminteşte, vrea binele.
Tema aceasta încă activă.

Vorbim de cai, de un sînger, de Transilvania.
E sărbătoare în lege
ceea ce lumea numeşte o insomnie matinală.
Sîntem atît de răsfăţaţi, februarie,
că amîndoi purtăm pe cap argintul sfinţilor
Trei Ierarhi —
eu cu muguri din rai la drum,
tu cu clopotele mugurilor...

Aurel Rău

Confruntări

Identitatea memoriei



Eugen Jebeleanu

EXCEPȚIONAL este în toată opera lui Eugen Jebeleanu sentimentul conștiinței tragice a lumii, angajarea totală în viața și destinul istoriei, luciditatea cu care își asumă acest poet european prin vocație și valoare responsabilitatea morală a fenomenelor sociale. Eugen Jebeleanu trăiește lumea secolului XX cu sufletul deschis pentru idee și pentru fața ei tragică, conștiința („Simt toată oboseala lumii-ntregi în mine"). Eugen Jebeleanu este poetul cu o memorie extraordinară, care niciodată n-a uitat nimic din dramele sau bucuriile vieții. Este supremul triumf al vegherii, al privirii care pătrunde pînă în adîncul subteranei ca să anunțe lumii de afară tragedia : „Dar eu nu uit nimic. Eu sînt strigoiul / Din plină zi, cu buze de cenușă, / Cel ce-și deschide vinele și vede / Că nu mai curg în ele decît lacrimi / Din plînsul celor răstigniți de voi". Existența se confundă cu memoria, căci înainte de a se naște din imaginație, de a fi rodul sensibilității, poezia lui Eugen Jebeleanu este mai mult creația memoriei, dar o memorie fascinantă prin putința ei de a eterniza din lumea exilată între granițele binelui și răului, ideea morală, iluminarea conștiinței. Este o memorie care păstrează totul fără să cunoască umilința, un fenomen de renunțare în fața destinului, în fața absurdului.

Poemul **Ceea ce nu se uită** (1945) este un program liric în care identitatea lumii este și identitatea memoriei. Trupul poeziei lui Eugen Jebeleanu este creat din inima suferinței, dar o suferință care a trecut teritoriile înțelepciunii. Conștiința poetului este un imens spațiu al lumii care-și trăiește tragedia, căci el este acela care a „cunoscut aproape tot ceea ce / neputința noastră poate cunoaște". Masca tragică a lui Eugen Jebeleanu e o mască pe care se mai vede plînsul, lacrimile („sînt leoarcă de lacrimi pînă la gene"). Este o mască în care a înflorit pînă la durere și sinceritatea absolută, sentimentul tragic al identității. Poemul **Măști** este expresia unei lucidități neobișnuite, întoarsă cu fața spre înălțimile amețitoare ale orgoliului. Revelația identității absolute a poetului este, de fapt, revelația tragică a unei conștiințe superioare care tinjește cu toate aripile deschise spre o lume pură, iluminată de idee. **Măști** este oglinda în fața căreia Eugen Jebeleanu își rostește spovedania, cu sarcasm, cu ironie, cu o duioasă brutalitate, dar o spovedanie neîngenuncheată de umilință. Toate cuvintele, și ce cuvinte !, pe care ideea fundamentală a poeziei și le recunoaște ca voci adevărate, sînt trecute prin focul celei mai înalte lucidități. Nu cunosc un poet de azi cu o astfel de forță a sincerității totale : „De mă iubiți, iubiți-mă tocat / și nu întreg, căci dinții-or să vă doară, / Și sfatul meu, de bun o să vă pară, / e să-mi sfărmați oscioarele, curat. // Nu într-un lac svârliți-mă-ntr-o doară, / căci știu să-not, și scap și e păcat, / ci-n cârcă aruncați-mi ne-ncetat / o niagară de venin, murdară. // O, nu mă stringeți, dacă mă iubiți, / atît de mult la piept, ci drept, frățește, / veniți și gâtu-mi stringeți, liniștiți. // Dar nu v'ascundeți gândul ! ca să știu / ce trebuie să fac cât încă-s viu / cu lesul vostru care mai trăiește".

Tragicul din poezia lui Eugen Jebeleanu îl descoperim, în toată profunzimea și măreția lui, în sentimentul morții și sentimentul iubirii. Moartea, ca fenomen al trecerii, al dispariției, ca întrerupere a ceremoniei vieții, este pentru Eugen Jebeleanu și o formă a umilinței. Poetul trăiește această umilință cu ochii lucidității. În viziunea poetului moartea este însăși ideea de absurd, care poate fi anulată prin înțelegerea și asumarea destinului celorlalți : „Totul este să trăiești, să poți simți încă / moartea altora". Memoria morții este mai puternică decît orice lege morală. Poezia lui Eugen Jebeleanu se transformă într-o meditație gravă asupra morții care umilește viața. **Cinteee împotriva morții** sînt poemele-proces care sancționează absurdul, noaptea conștiinței. Poemul **Surisul Hiroshimei** este marea construcție lirică ce ne înfățișează infernul creat de civilizația atomică, e simfonia tragică a unei lumi dispărute brutal sub ploaia de foc. Este poemul care i-a adus lui Eugen Jebeleanu celebritate. Hiroshima este cea mai cutremurătoare imagine a morții absurde. Plînsul lumii întregi nu va vindeca niciodată sufletul pe moarte călcînd al Hiroshimei. Eugen Jebeleanu a intuit, a trăit și a rememorat cu o artă inimitabilă viața și moartea niponă, a cunoscut direct infernul lui Dante în plin secol XX. Descoperirea Hiroshimei este descoperirea morții. Potopul atomic a interzis orice formă a existenței și numai tăcerea, o tăcere stranie, halucinantă a rămas să vorbească de viața întreruptă, de enorma rană ce poartă numele de Hiroshima.

Romanul morții care este **Surisul Hiroshimei** respectă ritualurile obisnuite ale vieții. Orașul își trăiește somnul fără să bănuiască catastrofa. Cînd ea se produce e „noaptea soarelui" ; timpul a murit, iar „văzduhul zămislește / sicrie de cenușă, mari dricuri ce se surpă. / flăcări și cenușă / și leagă cerul și pămîntul / cu stîlpi de flăcări și cenușă / Plouă cenușă pe orașu-n flăcări". Natura trece printr-o metamorfoză uimitoare: piatra se umflă, putrezește ; e un animal necunoscut întrat în agonie ; rîurile au pleznit și nu reușesc în bezna infernală să-și găsească albiile pierdute. Tabloul este de apocalips și te urmărește fără să i te poți împotrivi. Crima a vîndut orașul morții. Hiroshima este de acum o amintire, un tărîm de cenușă, bolnav, o catedrală a morții, a morților fără morminte, a celor nestiuți, și pe care mereu va trebui să-i pomenim. La Hiroshima „a murit Speranța"..., dar „glasurile" celor care așteaptă, care nu-și pot imagina că moartea a cucerit cu totul viața este tragic, acuzator. Spectacolului morții, grotesc, inimaginabil îi urmează spectacolul tragic al celor care își amintesc, care nu reușesc să-și învingă coșmarurile, să devină ceea ce au fost. Tulburător este „glasul cenușii", simbol fără de moarte al cumplitei tragedii, semnul care pedepsește, care avertizează, care ține trează conștiința omenirii : „Nu știu a cui sînt, toți s-au preschimbat / în mine. Nu știu cine sînt, sînt însă. / Ușoară sînt și grea ca un blestem, / sînt piatră și sînt viață neajunsă. // Nu vă jucați cu mine, ucigași, / v-alunec printre degete, sînt vie, / zvîrliți-mă-n ocean ; e-n van : / în cupa voastră sînt, și sînt lește, // Fugiți ! Căci sînt cenușă, pot intra / ca umbra lunecîndă pe sub ușă, / și să mă cern pe chipul vostru-n somn, / și să vă dau sărutu-mi de cenușă". Memoria este și în **Surisul Hiroshimei** un extraordinar ecran al tragediei. Este „glasul" lumii dispărute la cataclismul secolului. **Surisul Hiroshimei** este poemul despre viață și despre moarte scris cu sîngele iubirii pentru adevăr și neuitare.

SENTIMENTUL iubirii crește la Eugen Jebeleanu pe un fond tragic (.Da, am iubit-o cum numai durerea / în stare-i să iubească). **Elegie pentru floarea secerată** este romanul de dragoste întunecat de oglinda neagră a despărțirii. Tristețea și plînsul, durerea și resemnarea, moartea apărută pe neașteptate, ca un blestem, ca o fatalitate, îmbrățișează poemele într-un aer straniu care îndeamnă la reflecție și reculegere, le acordă o ciudată și intraductibilă tînguire. Suferința este atît de puternică, de copleșitoare, încît poetul nu-și poate ține plînsul. Toată durerea despărțirii curge în aceste versuri de o sinceritate a simțirii aproape fără pereche : „Cît mi-e de rușine că plîng, / cît mi-e de rușine, / cît mi-e de rușine de ploaia / ce mă-neacă în mine. // Cernit de gratii de plîns / ce pot face / cu jalea ce mă clatină / încolo, încoace. // Nu pot trece prin lacrimi / ca un înotător. / Sînt cel ce se dă la fund / necerînd ajutor. // Sînt cel ce iubește pămîntul / acoperit de ape, / sînt cel ce se leagănă la fund / cu tine în brațe , aproape". Elegiile reconstituie viața sentimentelor, ne vorbesc într-un limbaj al delicateței, al poveștii abia murmurate de „plecarea" Ei, care trăiește în toate: cămașa mai răspîndește încă parfumul trupului ; brățările așteaptă „blînda ei mînă", nimic nu a intrat în zodia uitării. Care este însă viața care a rămas după plecarea Ei ? Totul e o ruină, o triumfătoare viață pe ruine, e acea viață care merge înainte, dar căreia îi lipsește sensul. Obsesia Ei îi creează poetului speranța că într-o zi se va reîntoarce : „Înapoiază-te chiar numai pentru o zi, / de sărbători, cînd toată lumea se duce acasă, / cînd masa e un iaz fosnind de lumini. / cînd paharele sînt păsări cîntătoare. // Suflînd în palma ta încremenită, / să ți-o încălzesc cu sărutări, / lumini de lebede să-și ia zborul / din singuraticele mele lumînări". Poetul este „o pădure de amintiri" în care intră să-și recunoască, să-și retrăiască romanul, s-o privească pe Ea : „Pipăia cu ochii tot ce nu mai putea să vadă — / și mîinile nemaiputînd să le miște, / genele deveniseră degete nespus de fine, care, / încet rotindu-se căutau să mai simtă fața fugară a luminii / Și era în întunerec și eu o priveam / și muream privind-o și mă-necam în noapte, / însă ea căuta cu genele-i mereu mai atente tot ce-i fugea, / și ochii îi rămaseseră deschiși așteptînd răsăritul". Imaginea Ei crește pe măsură ce anii, timpul își creează formele, vîrstele. În **Argint și aur**, poemă dedicată Floricăi, Eugen Jebeleanu este tulburat de chipul Ei surprins într-o oglindă unică, misterios și ireal, un dulce și încîntător chip eminescian, care te urmărește ca un vis de tinerețe : „În părul tău de aur, o copcă de argint / aveai, și-n noaptea deasă ca smoala, tu, frumoasă, / cu pletele de aur sunînd, și de mătasă, / erai făclie blondă, lucind în labirint. // O, aș fi vrut să fie văzduhul — nu te mint — / în mîna mea o caldă și mîngîioasă plasă, / ca-n veci de veci să țină făptura ta, culeasă / precum era atuncea, cum nu mai pot s-o prind. // O copcă argintie aveai în părul de aur, / erai în vîntu-albastru un mișcător tezaur, / foșnind ca o pădure, ca flacăra de viu. // Și te privesc acuma la fel ca altădată ; / arunci și astăzi flăcări, ești doar un pic schimbată : / ți-i copca de aur, iar părul argintiu...".

Poet al conștiinței tragice, al iubirii și al morții înțelese ca un dialog neîntrerupt cu eternitatea, Eugen Jebeleanu rămîne în poezia românească de azi o voce unică, un european prin temele, ideile și dramele acestui secol pe care a știut să le tălmăcească cu o artă adevărată.

Zaharia Sângeorzan

Obsesia sinelui

SÎNT multe lucruri care compun rezistența poeziei lui Nichita Stănescu și care îi acordă acea siguranță de ton absolut convingătoare și de la primul contact, chiar dacă această rezistență mai trebuie să-și facă loc printre rezistențele noastre, deci acea siguranță de ton sărbătoresc, în veșnică exclamație și uimire, semn al marii poezii și atunci ori mai ales atunci cînd acoperă zone de derivă, de umilință sau de pierdere existențială. Dar interpretată prea îndeaproape, în **litera** versului ei, așa cum au făcut-o în decursul timpului nu puține comentarii, interpretată prin urmare fără acea distanță pe care o reclamă ca pe o necesitate interioară însăși poezia lui Nichita Stănescu, distanță securizantă, conservatoare a fondului nesubstituibil și semnal deopotrivă al identității de sine, această poezie riscă să-și piardă, să nu-și pună în adevărata valoare tocmai ceea ce constituie natura ei afectivă profundă, centrul de greutate vital și recuperator printre toate tensiunile contrarii și printre toate tentațiile adeseori sfîșietor de acaparante.

Afirmînd cu putere tocmai atunci cînd neagă și negînd cu evidență tocmai atunci cînd afirmă, această poezie ce și-a ales drept emblemă libertatea de a fi trebuie reintrodusă în spațiul uman și terestru pentru a-i măsura autenticitatea opțiunilor și trebuie reintrodusă în viața personală, în propria viață pe care de atîtea ori dă semne, consternante semne, a și-o înstrăina și risipi. Căci, fără îndoială, există aici un spațiu uman afirmat și legitimat cu o extraordinară forță, pe care poetul îl împinge spre limite greu suportabile și-l regenerează miraculos în același timp, un spațiu pe care-l pune în cumpănă ori de cîte ori i se ivește prilejul spre a-i spori astfel mai mult prețul și unicitatea, un spațiu în care negarea de sine trece în triumfătoare afirmație de sine, și întreagă această aventură a păstrării „fondului" sub presiunea și sub amenințarea fascinantă pe cît de primejdioasă a „formelor" schimbătoare, perisabile, dă sens și inconfundabilă pondere demersului poetic.

Este o aventură omenească, intim asumată, în ciuda aparențelor contrazicătoare, abstracte, o aventură în care poetul se angajează cu toată ființa dar și cu spectrul nefast al pierderii de substanță umană, tocmai pentru a conserva omenescul viu, nedislocabil și citită astfel, în risipirile și în recuperările ei de suflu originar, poezia lui Nichita Stănescu devine, în accepția bună, deloc sofisticată a cuvîntului, o pedagogie a vieții, un cînt al diferențelor ce ne acordă permanență, greutate și statut propriu, un seismograf extrem de sensibil al riscurilor dar și al comodităților ce ne pîndesc. O existență care trebuie să fie **altfel**, liberă să se afirme așa cum vrea cînd toate indiciile o presează, o determină, o subjugă să fie comună, ternă, obedientă și nediferențiată, o existență care trebuie să-și descopere deopotrivă un anumit dozaj de individual și de generalitate, un echilibru al „sinelui" pentru a rezista și dăinui în fragila ei compoziție, iată polii care departe de a se exclude, de a se contrazice fundamental, corespund aici, întocmai polilor magnetici, aceleiași rotunjimi și plinătăți terestre. Toată aventura poetului sau mai bine spus toate aventurile poetului privite astfel capătă ceva liniștitor, îndemnînd la încredere fără rezervă, oricîte împotriviri s-ar interpune instaurării unui asemenea sens latent dar extensibil, ceva liniștitor de lucru care se întoarce în sine cu obsesia sinelui, cu tot ceea ce este mai esențial acolo, cu „tot ce-i mai neînvins în el, mai tare, mai solemn", și care se prezintă sub această structură de rezistență tocmai datorită faptului că rezistența și echilibrul i-au fost încercate, verificate pînă la ultimele consecințe.

În definitiv, numai cine are nu numai o obsesie în grad înalt a „sinelui" sau un sentiment intens însă veleitar de unicitate, dar cine, mai ales, posedă într-adevăr acest **sine** bogat, profund, cu multiple ramificații în tot ce-i concret, capabil de dispersiune, de cheltuire în măsura în care este capabil să revină în propriul nucleu de forțe cu o gravitate nu avară ori meschină, ci cu o conservare înalt izbăvitoare a virtualităților, de ordinul destinului asumat, are totodată îndreptățirea să trăiască și să vorbească în numele celorlalți. Adeziunea totală la **sine**, chiar atunci cînd acesta este supus unei fantastice viteze de substituire, care nu numai că nu-l diz-locă dar îi concentrează articulațiile, adeziunea la „structurile fixe" ale alcătuirii, la centrul de greutate și de afectivitate al ființei în momentul în care totul pare să explodeze în părți nesubsumabile, puterea de a se regenera și de a trimite pe dedesubtul cuvintelor înșelătoare sentimentul potențat, viu al permanenței de a fi, toate acestea legitimează poezia lui Nichita Stănescu și o fac să vorbească, convingător, solemn, cu dreptul cîștigat al identității liniștite despre cadrul normal și deopotrivă de neobișnuit al existenței noastre.

Capacitatea de a rămîne ceea ce este, ființă imperfectă desigur dar mereu regăsibilă sub același unghi de incidență și de alegere esențială, capacitatea de a se schimba, nu de puține ori demonstrativ, proteic, cu conștiința privirii din afară, într-o lume statică și de a recădea din nou în sine într-o lume avînd drept reper regimul vitezei și al înlocuirii, asigură autoritatea vocii poetului, și cînd acesta alege mai multe trupuri și vrea să se exprime **dintr-o dată** prin ele simțim că totul este „plătit", acoperit de girul loialității. De la **Elegii** la **Măreția frigului** poetul n-a făcut altceva decît să caute un autentic cadru de manifestare a ființei umane, în contratimp adesea cu elișeele valabile, și în numele acestui cadru a dat un suflet și o identitate proprie lucrurilor atunci cînd lucrurile, cele simple dar și cele importante, erau nesocotite și înglobate în formulări abstracte („un lucru asemenea altuia nu există") ; a complicat ceea ce era simplu, banal și trecut cu vederea de cît de simplu era și a simplificat pînă la zero ceea ce era prea complicat, infatuat de complicat („Totul e simplu, atît de simplu, încît / devine de neînțeles") ; a apropiat de buna și calma vedere a ochilor noștri ceea ce se prezenta departe,

Lumea Poeziei

ALFABETUL poetic e problema cotidiană a multora, în paradoxala situație de a-l ști dar de a nu-l cunoaște. De a-l poseda, dar de a nu-l fi cucerit. Știindu-i, la rigoare, literele, dar neînțelegîndu-i gama cromatică, în metafizica ei. Stăpînindu-i formele, dar nedesluşindu-i esențele, în straturile lor infinite. În spațiile şi timpurile lor niciclnd epuizabile. Spații şi timpuri care interferează universuri şi virste umane, experiențe şi demersuri, valori statuate şi ipoteze, circumstanțe existențiale şi recursuri gnoseologice. Stare a poeziei, în genere, la altitudini superioare, cînd şi unde poetul citeşte cartea naturii şi se citeşte pe sine la nivelul eternului abecedar. Al uimirii, dar şi al invitației de a observa că vocalele şi consoanele, elementele, aşadar, renasc în cuvinte, că acestea îşi reliefează valori polisemantice, că nu mai sînt identice cu sensul lor originar, că limbajul e tezaur de gîndire şi sensibilitate. Metaforă, chiar în varianta antimetaforei. Cuvînt, dar şi necuvînt. Discurs, adică elocvență, dar şi tăcere, adică reculegere. Cînd alfabetul îşi caligrafiază variabilele lui cosmice. Modificîndu-şi ordinea (aparentă) de la meridian la meridian, ţintind clarificări într-un spectru pe care umanitatea l-a receptat, tipologic, de la caz la caz, uneori diacronic, alteori sincronic, drept clasic, baroc, romantic, apoi şi simbolist, expresionist, futurist, dadaist, suprarealist etc.

Poetul modern, realmente autentic, familiarizat cu vocile lumii, fidel sieşi visează sinteza personală. Care nu poate ignora însă pluridiversitatea opțiunilor tematice şi a modalităților de reprezentare artistică existente. A caracterului individual timbrat al vocilor, valoarea lor de unicat, faptul extraordinar că, alegîndu-şi sunete din alfabet, şi-au creat o gramatică a poeziei în stare a le configura.

Alfabetul şi abecedarul poetic presupun noțiuni elementare, nu atît de limbă, cît de descifrare a morfologiei şi sintaxei lumii. În dialectica acesteia. În dificultățile care probează escaladarea, în premieră, a versanților alpine inaccesibile. Deziderat utopic, dacă am accepta adagiul lui „nihil novi sub sole" sau al aceluia că „istoria se repetă". Şi alfabetul, şi abecedarul poetic ne demonstrează însă că sub soare totul e nou, că istoria e istorie pentru că, fenomen de succesiune, nu se poate repeta. Că, doar, cele ce s-au întîmplat au fost partituri ale lui Orfeu sau ale lui Amphion, interogații, imnuri, lamentouri, coruri, proiecții ale umanității în Olimp, conştiințe ale tragicului sau ale comicului, halte sau fixări, în definitiv, nişte prototipuri, puncte de plecare sau puncte de vedere, tentative de a spori, prin lumină, nu doar corola de minuni ale universului macro şi microcosmic, ci şi numărul de întrebări pe care sensibilitatea le pune raţiunii, formele prin care „homo subterraneus", ca „mundus subterraneus", se reflectă în conştiință şi eforturile acesteia de a le geometriza în cîmpuri stilistice.

SINTEZĂ personală e, sub toate aspectele, şi poezia lui Ştefan Aug. Doinaş. Poet de excepție, prin orizontul său cultural şi prin disponibilitățile lui lirice. Comparabil cu Ion Pillat şi cu Al. Philippide. **Homo aestheticus**, ca şi aceştia. Intuind frumosul şi în paginile lui Hölderlin şi în acelea ale lui Mallarmé, şi în versurile lui Ruben Darío şi în acelea ale lui Roberto Sanesi. Regăsindu-se pe sine însuşi într-una sau alta dintre ipostaze. Ca virstă, ca atitudine, ca structură umană. Tălmăcind se autodefineşte, în descifrarea citorva „sunete fundamentale", deopotrivă specifice şi tipice, ale unei geografii spirituale umaniste prin vocație, prin memorie, prin permanența miturilor, prin nevoia de a aproxima neîncetat esențele. Observînd că „alfabetul poetic" e alcătuit din infinite „alfabete poetice", tributare, prin rudenie, unele altora, în misteriosul joc natural al eternei „ars combinatoria". Alfabete pe care eseistul Doinaş caută să le desluşească în scriitura unor veritabile „repere" româneşti sau străine, nume de referință în aventura multimilenară a Poeziei. Capi de serii. Creatori de mode. Ei înşişi, o vreme, învățăcei la diverse şcoli, spre a se găsi apoi în situația deschizătorului de noi drumuri, a celui ce oferă, spre reflecție, noi interogații şi, spre cuprindere, noi moduri de reprezentare, prin cuvînt, a condiției umane. De unde tentativa traducătorului şi a comentatorului de a înțelege, în accepție pascaliană, valoarea geometrică şi finețea execuției verbale a discursului. De a-i afla echivalența, prin empatie şi prin rostire. De a-l integra, prin asimilare, în propriul alfabet. Ceea ce Ştefan Aug. Doinaş realizează cu sensibilitatea unui neoclasic pentru care semnul vibrației emoționale nu stă însă numaidecît în stima temelor antice, în respectul codului horațian, în cultul raţiunii, în mesajul literar al celor vechi şi înțelepți. Neoclasicismul său, ca şi al lui Pillat, constă în capacitatea de a refuza univocul, de a-i recunoaşte actuali în durată pe toți cei ce rămîn voci de semnificație, indiferent de timp şi loc. Dante, Petrarca, Eminescu, Valéry, Benn, Eluard, Blaga, Arghezi, Barbu şi alții, asupra operei cărora Doinaş exprimă opinii dintre cele mai pertinente, sînt contemporani în clasicitate. Fiecare îmbogățind şi gama şi paleta lirismului cu audiență universală. Martori ai unității în diversitate, actori exponențiali în uluitorul spectacol-recital al omenirii, traversat, epocă la epocă, de personaje în verbul cărora ne recunoaştem, din alfabetul cărora (actori şi spectatori) ne împlinim propriul nostru alfabet.

Alfabet poetic e titlul unui proiectat volum de debut al lui Ştefan Aug. Doinaş, Gîndit să apară în 1947. Manuscris onorat, la ora aceea, cu premiul „E. Lovinescu". Cu, adică, aproape douăzeci de ani înainte de debutul editorial. **Cartea marelor** (1964), volum compozit neîndoielnic, însumînd poeme de factură diversă, scrise la vîrste diferite. Reprezentativ prin metafora înscrisă în titlu. A ideii de flux şi reflux, de oscilație tematică şi stilistică, de tentativă a schițării unei hărți spirituale aşezate sub constelația proteguitoare a baladei de factură romantică şi a versului gnomic, a discursului sentimental şi a celui cu inflexiuni ideologice. Debutul însemnînd, prin sumar, recuperare şi anticipare. Tatonare. Plachetele următoare, purtînd titluri nu mai puțin elocvente **(Omul cu compasul**, 1966 ; **Seminția lui Laokoon**, 1967 ; **Ipostaze**, 1968 ; **Alter ego**, 1970 ; **Papirus**, 1974 ; **Anotimpul discret**, 1975 ş.a.), sînt organizate variabil potrivit acelorași principii. Cu mențiunea că ele aduc progresiv anume opțiuni tematice şi stilistice. Sortite, parcă, să ilustreze disponibilitățile lirice ale poetului. Solicitat şi de olimpianismul lui Archimede, de visul matematizant al acestuia, de cîntecul orfic, transfigurant, de eforturile celui ce se luptă cu şerpii, spre a supraviețui, de adevărul că însul poartă măştile identității sale, că acestea confirmă tipologia barocului, de faptul că stările poeziei sînt firești, sub zodia uimirii şi a resemnării. Rezultatul fiind, de la carte la carte, invitația la meditație. La adeziune sau la nonadeziune. La statutul mareelor. Sugerat contrapunctic. Caligrafiat pe străvechi papirusuri sau pe foarte moderne hîrtii, vizînd mereu imanența, seducția primordialului, ca rădăcină a actualului, certitudinea şi interogația perpetuă, ontogenia în filogenie şi filogenia în ontogenie. Poetul destăinuindu-se şi în „ipostazele" lui „ego" şi în acelea ale lui „alter ego", ca suflet în descendența lui Laokoon. A omului asediat de forțe adverse, simbol, prin gravitatea rezistenței sale, al vocației desalienării. Vocație pe care Ştefan Aug. Doinaş, în **Versuri** (1972), şi-o structura într-un „spațiu ideal", subiectiv antologic, în care „piscul sau descrierea poeziei" aducea, drept corolar al volumului însuşi, un esențial capitol de „impresii din copilărie". Capitol al anamnezei, în formula lui Ion Pillat din **Casa amintirii.** Cu precizarea că memoria lui Doinaş transgresează fenomenul aducerii aminte, recucerind o lume a candorilor adamice. Lume a Poeziei. Cînd cuvîntul e univers, iar poetul, valorificîndu-l, se străduieşte să-i descifreze miracolul. Printr-un joc, deopotrivă al inteligenței, care îl întoarce afectiv pe cunoscătorul multiplelor „alfabete" existente, spre cel biografic primar. Întoarcere devenită programatică în ultimii ani, cînd demersul, traversînd criza limbajului, trăieşte, finalmente, momentul lui „conjuratio poetica".

Ştefan Augustin Doinaş

ÎN FAPT, ideea „conjurației", a visului de a stăpîni cuvîntul, de a-i descoperi o raţiune în cosmos şi un sens gnoseologic, de a-l asocia sintactic, spre a releva, astfel, scînteia unui alt „numen" decît cel convențional, aparține, în cazul lui Ştefan Aug. Doinaş, încă anilor de ucenicie. Modelatori. În atmosfera stimulatoare a Sibiului şi a Clujului, sub patronajul unor spirite ca Lucian Blaga, Liviu Rusu, D. Popovici, Henri Jacquier, înlesnind, fiecare, familiarizarea cu valorile eterne ale Poeziei. Cu artizanii acesteia. Cu poetica lor. Nu mai puțin cu opiniile exprimate în legătură cu ele. Valori incitante, prin natura stilistică a demersului şi prin universurile supuse atenției. „Conjurația" fiind a cunoaşterii. Romanticii germani coexistînd cu Rabindranath Tagore, Paul Valéry cu expresioniştii, cultul conceptelor cu acela al afectelor, doctrina schilleriană cu aceea a lui Jacques şi Raisa Maritain. Obiect de discuție cu toții. Semnale, fiecare, ale unei virtuale căi de acces spre reprezentarea meta-ficului. Radu Stanca, Ioanichie Olteanu şi Ştefan Aug. Doinaş aleg, competitiv, soluția baladei cu inflexiuni grave sau ironice, pe portative general umane. Baladă nu atît ca istorisire a unei întîmplări, cît ca problematizare lirică, micro-epopeică, a unei situații existențiale. Alegoria acesteia. Alegorie invitînd la reinterpretarea unor categorii ca „adevăr", „posibil", „etern", cu trimiteri la pagini antice, dar şi la un chip de nouă rostire a lor în cheie romantică. „Ideea" devine, între virgule, carne, diavol şi înger, obsesie, „amantă" fidelă pentru Doinaş. Poet care nu ignoră, la scara „alfabetului", nici sursa eminesciană, nici pe cea coşbuciană, nici pe cea hölderliniană, nici pe cea folclorică. Toate oferindu-i şansa reflecției. A reflecției, pentru că baladele lui Doinaş sînt proiecția fantastică a unui eu care întreabă şi se întreabă spre a se înțelege pe sine, cel ştiut şi neştiut. Apelînd la mitologie, la filosofie, la istorie, dar mai ales la disponibilitățile sufletului modern descătuşat, capabil a trăi propria-i aventură, revăzîndu-se substanțial acelaşi, în ascendenți. Cum Edgar Dacqué imagina omul în ipostaze ființiale care marchează ideea de viață în diversele sale variante şi cum panteiştii identifică prezența lui acelaşi în toate. Balada poate fi, aşa stînd lucrurile, şi cîntec de gestă, şi fabulă, şi desfăşurare madrigalescă, şi viziune sumbră-macabrică, şi explorare a grotescului, şi monolog şi dialog, şi eveniment dramatic, şi simplă tulburare sentimentală. Că stimulii sînt germanici, că personajele care dau sens conflictelor conduc spre evul mediu sau spre antichitate, este adevărat. Mai adevărat e însă că totul e convenție. Că baladele lui Ştefan Aug. Doinaş ne invită la spectacolul pădurii de simboluri baudelairiene. Spre sinestezii. Spectacol în infinite tablouri, avînd, fiecare, ca temă, condiția umană. Intenția de a o înfățişa metaforic. De la altitudinea unui spirit care a acumulat experiența citorva milenii şi gîndeşte din perspectiva dezalienării. Considerîndu-se, ca orice poet autentic, de azi şi de totdeauna, un militant care, vorbindu-şi sieşi, vorbeşte semenilor, visîndu-se pe sine, interpretează istoria, lăudînd sau exorcizînd. Baladele sale trăiesc sub fascinația a ceea ce, la un moment dat, e numit „modelul dintîi, adevărul". Primordialul şi perenul, intuit în fabulos. Mod prin care, în etapa „alfabetului poetic", a zodiei blagiene din **Despre gîndirea magică**, Doinaş aşeza şi Erosul şi Tanathosul, şi starea de euforie, şi pe cea de melancolie, şi apelul la penați şi lari filosofi şi acela, nu mai puțin livresc, la laitmotive. Foamea de adevăr, de cunoaştere, materializîndu-se în transfiguranta conjurare a poeziei ca ipoteză a naturii înseşi. Acceptarea ei ca realitate în infinite accepții. Orfice, înălțîndu-ne adică la statutul lui „homo ludens", telurice, invitîndu-ne să nu uităm nici „florile răului", nici pe cele de „mucigai", nici partiturile corurilor aticiste, nici pe acelea cu halouri ale elenismului, nici prozodiile supuse virtuozității, nici pe cele desfăcute (aparent) de reguli, ale versului alb.

CONJURAȚIE care asediază, între 1951—1957, în ciclul **Ovidiu la Tomis**, formula sonetului. Etapă mai puțin concludentă, ca virstă lirică, sub raportul viziunii, interesantă însă prin tentativa disciplinării, în spațiul unei riguroase forme fixe. Seducțiile romantice sînt filtrate prin cenzura unui moment clasicist, bonetei frigiene preferîndu-i-se coiful Minervei. Ciclul anunța ca experiență un întreg deceniu (1958—1968) născut, practic, şi din precedentele. Alcătuind, împreună cu acestea, o veritabilă triadă hegeliană. Sinteza urcînd recursul liric la judecarea condiției umane din unghiul „voluptății limitelor". Al constiinței amurgurilor, al senzației de nocturn, dar şi al plăcerii de a le contempla, avînd luciditatea putinței şi neputinței, a farmecului de a visa mereu sub adăpostul beției de adevăr, de a vieţui moralist în universul ideii. La granița conceptului, totuşi, pentru că „vede" şi „trăieşte" idei, alegorizîndu-le pînă la a le converti în valori ale Sinelui, în gene ale umanității. Voluptatea limitelor e satisfacția cunoaşterii dialecticii înseşi. Riscînd, într-un ciclu următor (1969—1973), intitulat **Născut în Utopia**, paradoxul identității dintre „ego" şi „alter ego", încercată în poeme marcînd rostul de a reprezenta (alt pas al „conjurației poetice") veşnica şi teribila confruntare dintre real şi ideal. Confruntare, înfruntare sau coexistență, semn al eleatismului ori al spiralei. Mai degrabă al visului. Al meliorismului. Vechi de cînd poeții sînt o instituție menită să legiferezeviitorul, articulîndu-i codul prevederilor fundamentale. Precum clasicii şi romanticii. În „conjurația poetică" a cărora, ca şi la Doinaş (1974—1976), figurînd şi „anotimpul discret". Al terținelor şi al sonetelor, al versului-propoziție şi al ingambamentului, al trecerii din „regular" în „iregular", al obsesiei lui „văz" şi nu al lui „privesc", al observației şi nu al contemplației, al conjugării lirismului în instanța barocului. Anotimp al plurivalențelor, al ispitei de a soma Poezia să-şi divulge rădăcina şi coroana, sunetele, culorile, arhitectonica.

Iar poetul, care de-o viață o conjură, să-i lumineze Alfabetul. Invitație, din fericire, gratuită. Căci conjurația lui e nelimitată. Ca şi a criticului. În fața amîndurora se deschide utopia Abecedarului.

Aurel Martin

Nichita Stănescu
(Fotografii de Vasile Blendea)

astral de departe şi a îndepărtat ceea ce se arăta incomodant, asfixiant de aproape. Nichita Stănescu a populat cu o prezență consolatoare, de caldă vibrație umană, absențele şi a pus sub semnul îndoielii, al fertilei îndoieli, preaplinul prezențelor. A vorbit în numele trainicului bun-simț, în numele a ceea ce se vede şi nu mai puțin i-a subminat acestuia, ori de cîte ori era cazul, domnia absolută, pindită de prejudecată, de închistare, vorbind despre ceea ce ar trebui văzut şi despre ceea ce ar merita şi ar avea dreptul la existență. O lume gîndită în toate articulațiile ei stabile, simțindu-şi concret, dureros de concret toți centrii nervoşi, o lume cu o frumusețe iradiantă din structurile ei fixe şi reale, afectuoasă şi asigurată şi în acelaşi timp o lume care să poată fi gîndită altfel de îndată ce stabilitatea bine întreținută ar amenința să devină sufocantă şi să acapareze dovezile de vitalitate, imaginile acestea întreținute într-un echilibru ce reprezintă echilibrul însuşi al poeziei lui Nichita Stănescu conduc amîndouă la aceeaşi obsesie fructuoasă a **sinelui** conştient de încărcătura şi de libertatea sa : „Mă rog de soare să rămînă rotund, / mă rog de lună să rămînă distantă / şi fără de viață, / mă rog de ea să-i păstreze circurile întocmai / şi nu cumva să le schimbe-n ventuzele vinete / ale unei meduze, moarte, în spațiu. // Mă rog pentru plictiseală, pentru spleen, / neştiind niciodată cum să-mi înlătur / inima, planeta străină din mine / în jurul căreia mă închid ca un aer pietrificat. / Raid în destinele fixe, / în structurile nemişcătoare : / mă rog pentru plictiseală, pentru spleen..." O bucurie extraordinară, transmisibilă prin curenții secreți ai versurilor, de a se simți stăpîn pe manifestările sale oricît de disjuncte, un gust al vieții independente, neîncorporabile, deşi plină de surprize şi riscuri şi, de asemenea, o stare de veghe, de trezie, de încordată alarmă pentru a păstra acest statut al unicității constituie mesajul cel mai luminos al poeziei lui Nichita Stănescu. Este de altfel chiar starea poeziei : „Să nu adormi. Lasă cerul deschis / pînă cînd vom desluşi desimea / stelelor unele-n altele, / fără nici o uşă, fără nici o fereastră".

Dan Cristea

Ioana Crăciun

Recolte

Bivol obosit, îmi șchioapătă soarele-n palmă.
Ucenic năting, felinarul aninat la căruță.
Tocită-i coasa flămîndă a satului meu.
Sătui, sacii proaspeți.
Femeile, grele.
Fiecare bătătură, o pîine bună.
Fiecare rid, un prunc bun.
Bem și ne veselim în palmele țarinei.

Visam că sîntem doi

Iapă și armăsar –
Om și Pămîntul.
Crupe boltite aveam amîndoi.
De aer potcoave și hamuri.
Unul altuia –
blînzi stăpîni.
Cît n-am avut glas,
din biciuri chiuit-am și-am plîns.
Din ierburi.
Din rouri.
Sfecla lunii am strivit-o în joacă
tot răscolind prin grădini.

Verde armăsar, cal verde, pămîntul.

Visam că sîntem doi,
visam că sîntem doi,
tot răscolind prin grădini.

Lidia Stăniloae

Către poezie

Și dac-ar fi o insulă, departe
cu nori culcați pe-obrazul ei – văpae
și toate mările-ar rîvni s-o poarte
pe nesfîrșirea spumelor bălae

și dacă stele-ar coborî să steie
pe țărmul ei, nisipuri anonime,
uitînd sclipirea căilor lactee.
Și soarele s-ar spune limpezime

de ochi privind spre ochi. Dacă spre-acolo,
pe ape navele-ar pluti convoaie
de fluturări în uriaș tremolo.
Și dacă vorbele ar fi o ploaie

domoală peste vîrfuri de pădure
cu stropi prelungi de dimineți și muguri.
Și dacă timpu-ar înceta să-și fure
odrasla. Dacă orele pe ruguri

n-ar fumega, cenușă-mprăștiată.
Izvoare gîlgîind de apă vie
de-ar fi pe insula adevărată,
i s-ar găsi și nume : Poezie.

Desen de Raluca Grigorcea

Maria Urbanovici

Iubire veșnică

Numai iubirea de patrie
veșnic durează.
Pămîntul de sub tălpi
e cel mai statornic,
omul de lîngă tine
poate pleca în plină amiază,
mama te părăsește
cînd bate neîndurătorul ei ornic.
Cîmpia străveche
își sporește splendoarea,
flacăra istoriei rămîne
chiar dacă în inimă se înnoptează,
iubesc deopotrivă răsăritul și marea
dar numai iubirea de patrie
veșnic durează.

Desprindere de fire

Dacă mă părăsește poemul
e semn că-am plecat din iubire
și-n urmă pulberea va rătăci
pînă la disperare să-și găsească forma.
Atunci totul va fi atît de real
încît mă voi lovi de aer și tăria muntelui
o va lua, să înțeleg pînă la urmă
că niciodată visul n-a existat,
niciodată macii roșii n-au stins
frigul din inima mea.
Doar cu gîndul am călătorit cu zeci de aripi
cînd pămîntenii își trăiau somnul lor obișnuit.

Ileana Mihăilă

Din zare venind

În aerul astăzi lăptos ca o ceață
plutesc adormiți fluturi mari,albi și moi
alerg printre ei,
alerg,
în păr mi se prind,
de pleoape se-ating,
îmi joacă pe mîini.

Pustiu e-napoi și-nainte,
mi-e zarea ascunsă
iar ochii închiși.
Alerg –
mă-nvăluie timpul
deodată-n uitare.

Te văd undeva, din zare venind
și-atunci pumnii mei – doi muguri de floare
eu îi deschid și mîna ți-o-ntind.

Pășesc printre fluturi cu mîinile-ntinse
ca orbii, să-mi pipăi cărarea
în aerul astăzi lăptos ca o ceață
mă-nghite uitarea.

Cîntec în noapte

Lung fior de gheață înflorește alb,
noapte luminoasă, lampă-n cer aprinsă,
liniștea-i un abur ce se-nalță cald,
punte grațioasă între noi întinsă.

Zbor tăcut în mine, sunete de-argint,
coardă de-alăută, inima, nebuna ;
fără de ieșire, tragic labirint
îi întinde-n cale într-o noapte, luna...

Dorm adînc în mine, cuibărită-n vis
ca-ntr-o-mbrățișare caldă și iubită ;
azi, cu mii zăvoare, poarta am închis.

Vreau de-acum tăcere ! Cîntecul să-nceapă
să înunde totul glasu-i de ispită :
să-nflorească-n mine nuferi mari pe apă.

Balla Zsófia

Felul cum trăiesc

Iată ce vreau :
furia de femeie, asupra voastră, toată
s-o zvîrl, și-asupra noastră
și asupra mea.
Și mă tot pocăiesc mereu
și nu vreau altceva să fiu
(mi-e teamă)
decît ce aș dori să fiu.

Felul cum trăiesc e patria.

Cîntec

Ba sclipăt larg, ba îngustimi,
ba întuneric, ba lumini,
ba umezi, ba fragili și fini
sînt ochii tăi,
ba duși departe, ba senini,
ba strînși sub pleoape, înnoptați,
ba plutitori prin înălțimi
sînt ochii tăi,
ba prunci ascunși, ba rotunzimi,
ba risipire sînt, deplin,
dar cum sînt cînd ne despărțim,
cum, ochii tăi ?

În românește de GELU PĂTEANU

Elena Selenaru

Pe-un tărîm infinit

Să găsesc comoara visată din stele,
Să mai sorb un strop de răcoare,
Unde-i pămîntul mai cald există candoare
Și-acolo, genele mi se preschimbă-n vele.

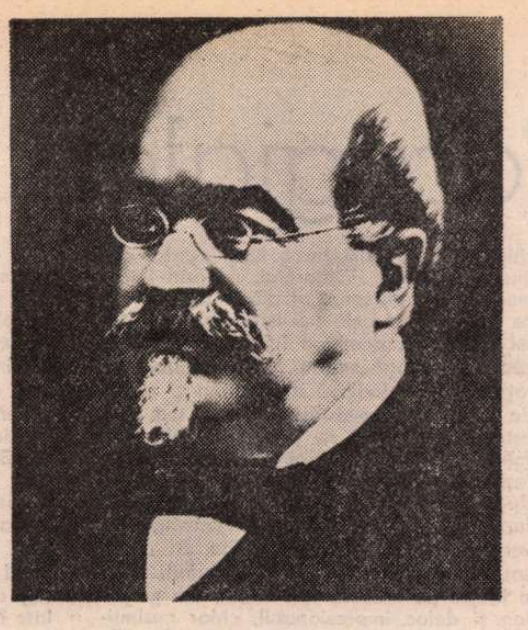
Ele îmi poartă privirea departe, difuz,
Îmi fac săgeată pupilele neadormite
Mă-mbată cu praf de planete rotite
Pentru tîmplele mele, pentru auz.

Plecați, voi rămîne, aici, doar cu mine,
Nu mai vreau să alunec prin umbrele de jos,
Am să-mi întorc inima-n vînt furtunos,
Am să-mi urc sufletul pe piscuri alpine.

Și clipa, cînd deveni-va timp nesfîrșit,
Vă voi oferi drept răsplată – o floare –
Eu vreau să descopăr Tărîmul Candoare,
Unde iubirea trăiește pe-un tărîm infinit.

Lumea mă absoarbe

Nu-i timpul să-mi vorbiți
despre păsări.
Lumea mă absoarbe pînă la desființare
și azurul mă îmbrățișează
pînă la cenușă...
Trebuie
să-mi păstrez arderea
de substanță.
Trebuie
să rămîn materie subterană,
să pot susține pămîntul...
Nu-mi vorbiți despre păsări,
eu, pentru ele,
sînt hrana matinală
și apa nevăzută
pe care o sorb în timpul zborului...
Eu pentru ele
sînt corabia pe care cad obosite...
Nu-mi vorbiți despre păsări,
ele nu înțeleg apariția
mea jucăușă,
cînd lumea mă absoarbe
pînă la cenușă...



M. Kogălniceanu orator

AL DOILEA volum de *Oratorie*, partea a IV-a, 1874—1878, text stabilit, studiu introductiv, note și comentarii de Georgeta Penelea, în Editura Academiei Republicii Socialiste România și în cadrul ediției critice de *Opere*, publicată sub îngrijirea lui Dan Simonescu, ne introduce în anii de opoziție împotriva guvernului autoritar al lui Lascăr Catargiu, culminînd cu răsturnarea lui și cu trecerea bărbatului de stat la ministerul de externe, în guvernele prezidate de Manolache Costache Iepureanu și de I. C. Brătianu, dar și cu luarea de atitudine împotriva conducerii partidului din care făcea parte, de cîte ori se găsea în divergență de opinii cu propriii săi conmilitoni. Mihail Kogălniceanu era un vechi, un neîntrerupt parlamentar, începînd cu Divanul Ad-hoc din Moldova (1857), un magistral debater al tuturor problemelor de interes public : învățămînt, comerț exterior, mesaj princiar, politică externă, validări, indigenate, sănătate publică, navigație, credite, recompense naționale, necroloage etc. Momentul critic al carierei lui politice este depășit, și anume incriminările pătimașe ce i s-au făcut ani de-a rîndul, după răsturnarea lui Alexandru Ioan Cuza, pentru rolul ce-l jucase în lovitura de stat de la 2 mai 1864. S-ar zice chiar că, după trecere de zece ani și, ca să zicem așa, după răsuflarea temei constituționale, rolurile se răsturnaseră și, din acuzat, cum fusese atîta vreme, se ridica acum cu mîndrie, cum se va vedea mai departe, asumîndu-și rolul și răspunderea istorică, în realizarea reformei agrare și a altor mari înfăptuiri de ordin cultural și administrativ.

Întocmai ca un glorios veteran, cu state de serviciu încă dinaintea anului 1848, Kogălniceanu se putea apăra ușor împotriva atacurilor celor tineri, fără trecut politic, replicîndu-le :

„Noi, bătrînii, sîntem dintr-o generațiune de oțel ; fiecare purtăm pe noi stigmatul închisorii, al surghiunului, al frînghielor, al glonțurilor : nu ne temem dară de amenințări".

După un scurt *intermezzo*, al aplauzelor, adăugă :

„Domnilor, nu am nevoie să vă fac biografia mea".

Într-adevăr, ea intrase atît în istoria politică a țării, cît și în legendă. S-a găsit totuși *O voce*, să întrerupă insolent :

„Nu o știm".

La care parlamentarul de tradiție engleză, răspunse tăios :

„Dacă nu o știți, atît mai rău pentru dumneavoastră".

Am găsit necesar să reținem acest instantaneu de viață parlamentară din *Cuvînt în contra adresei* (de mesaj, n.n.), rostit în Camera deputaților, în ședința din 5/17 iunie 1875, ca să redau ceva din atmosfera dezbaterilor în care nimeni nu era cruțat și fiecare, mare sau mic, bătrîn ori tînăr, era expus tuturor loviturilor și răstălmăcirilor. N-aș putea spune de Kogălniceanu că devenise cu totul imun la asemenea riscuri ale profesiei de om public, dar nici că făcea parte din categoria celor mai susceptibili și iritabili. Avea un temperament de luptător, din aceia care știau să și „încaseze", ca pe ring, dar și să răspundă cu promptitudinea reflexelor și cu cîștig de cauză.

În același discurs de opozant, în preajma răsturnării guvernului Lascăr Catargiu, a trebuit să răspundă la învinuirea de a fi revoluționar. Replica lui :

„Onor. domn Fălcoianu îmi poate imputa toate metehnile, nu poate însă să-mi zică că sînt revoluționar, pentru că nu am fost niciodată în viața mea revoluționar".

În loc să-i amintească, sau neconvenindu-i să-i aducă aminte de participarea lui la mișcarea pașoptistă, același întrerupător i-a răspuns :

„Dar oare la 2 mai nu ai fost ?"

Răspunsul :

„Pentru 2 mai puteți să mă numiți cum veți voi, însă numai revolutionar, cum ați fost dumneavoastră, nu am fost. Dar veți zice că actul de la 2 mai a fost o revoluțiune de sus ; ei bine, vă mărturisesc : eu am făcut o revoluțiune de sus și cred că în împrejurările de atunci am făcut bine".

Întrerupătorul stăruie :

— Ai fost și sperjur.

Aluzie la călcarea de către primul-ministru de atunci a jurămîntului de a respecta constituția în vigoare.

Replica :

„De vreme ce m-am riscat de a face o lovire (lovitură, n.n.) de stat, negresit că am fost redus și la dura necesitate de a călca un jurămînt. Da, sînt oameni cari cînd se văd în fața unei teribile necesități, în fața unui nod gordian, au curajul de a-l tăia cu sabia. Aceasta denotă cel puțin un curaj, o hotărîre de caracter, căci loviriile de stat nu duc totdeauna la Capitol, duc citeodată și la streang".

Am trecut la alt instantaneu parlamentar ca, pe de o parte, să culeg ecoul ultimei încercări de a i se reproșa, de către marii proprietari rurali, lovitura de stat prin care i-a expropriat, spre a face dreptate țăranilor, împroprietărindu-i, iar pe de alta pentru a ilustra o semnificativă contradicție de stil parlamentar : în timp ce purtători de nume istorice, ca acest Fălcoianu, i se adresează cu familiaritate condescendentă (ai făcut, ai fost), democratul de mai mediocră obîrșie folosește, cum spuneam, stilul parlamentar englez, al reverenței (ați fost, puteți să mă numiți etc.).

Trecînd la contra-atac, Kogălniceanu continuă astfel :

„Onor — domn Fălcoianu a făcut prea bine de mi-a adus aminte de 2 mai. Îi sînt recunoscător, pentru că-mi dă ocaziunea să vorbesc și eu ceva în privința lui 2 mai. Și din început vă promit că nu voi căuta să apăr acea zi : ea are locul său în istoria țării. Din contra, eu declar că nu doresc nimănui de a fi redus la necesitatea de a face un 2 mai și vă asigur că acei ce l-au făcut, numai pe roze nu se aflau în acea zi. Dar mă voi mărgini a vă spune că dacă 2 mai, care a fost salutat cu entuziasm de clasele dezmostenite, care a fost aprobat prin plebiscitul țării, care a consacrat autonomia României, care a dat națiunii dezlegarea chestiunii rurale, care a unificat codurile, care a proclamat egalitatea tuturor românilor, care a emancipat țara de dominațiunea cămătarilor greci, dacă acest 2 mai n-a fost tolerat de natiune, cum credeți dumneavoastră că parodia lui 2 mai, ce ați făcut dumneavoastră care ia țării libertatea și controlul fără a-i da ceva în loc, cum prin urmare credeți că acest 2 mai al domniilor-voastre nu va fi spulberat și el într-o zi ?".

Acel 2 mai al conservatorilor au fost atunci recentele alegeri sub grea presiune administrativă, care au dat guvernului conservator, — în preajma răsturnării lui prin așa-zisa coaliție de la Mazar Pașa, căreia i s-au alăturat și cîțiva fruntași ai majorității, — o victorie à la Pyrrhus.

S-a remarcat desigur elocința replicii, în valuri-valuri de propoziții relative, copleșindu-și adversarii printr-o deferență strivitoare, ca apoi, avînd a răspunde unui alt întrerupător, „onor. domn Strat", de curînd înapoiat din străinătate și ales în lipsă, să-i răspundă pe alt ton și alt registru, al persiflării :

„Domnia-sa are tot cuvîntul de a fi mulțumit, are tot dreptul de a vedea toate lucrurile bune și satisfăcătoare. Însă aci domnia-sa îmi face efectul acelor gastronomi cari, după ce au făcut un bun prînz la Very sau la Vefour, apoi se coboară pe asfaltul Bulevardului Italienilor, își aprind o țigară pură havana și prin spiralele fumului văd toate în roză (roz, n.n.), văd toate pempea (pembe, n.n.). Tot așa și domnia sa, mulțumit pentru sine că a fost ales fără a-l fi combătut nimeni, ne apostrofează amar de ce și noi nu sîntem multumiti si ne înfruntă pentru ce cutezăm să vorbim contra alegerilor".

Lui P. P. Carp, viitorul șef al partidului conservator, la o întrerupere, i-a răspuns conciliant :

„...domnia-ta, domnule Carp, [...] ești un om de merit și de talent, care poți prin urmare veni în această Cameră și a juca un rol politic în această țară, prin meritele domniei-tale, iar nu sprijinit de un prefect".

ADEVĂRATUL democrat era Kogălniceanu, în ciuda formei exterioare, a loviturii de stat de sus în jos, dar în favoarea clasei neposedante, față de marele proprietar P.P. Carp, care avea să declare mai tîrziu că n-are nevoie de un partid puternic, care să-l aducă la putere, deoarece îi ajunge agrementul Coroanei, ca să vină la putere, și ajutorul forței publice, ca să cîștige alegerile, cu formula cinică : „regele și dorobanțul". Împotriva acestei false democrații și a reprezentării naționale trucate s-a ridicat M. Kogălniceanu în anii 1874—1876, care au dus la schimbarea guvernului și la numirea lui ca ministru de externe.

Împrejurările externe erau grave. În Balcani se produseseră evenimente epocale. Sîrbii și muntenegrenii se revoltaseră și erau în război cu turcii. Acestia masacrau pe bulgarii în stare de efervescență, iar basbuzucii terorizau orasele și satele din stînga Dunării. Intervenția Rusiei era iminentă.

În această conjunctură și în prevederea unui conflict armat ruso-turc, putea rămîne țara noastră neutrală ?

Ca în trecut, din primul deceniu al secolului, cînd țările noastre erau teatru de război între beligeranți străini, România era amenințată din nou să fie încălcată. Exista și o tensiune româno-turcă, deoarece noul regim, al junilor turci, înțelegea să trateze țările noastre ca parte componentă a imperiului, refuzîndu-i recunoașterea autonomiei și a unui statut particular.

În aceste circumstanțe, România a încheiat o convenție cu Rusia, prin care îi acorda dreptul de trecere cu trupele ei în țară, obținînd în schimb recunoașterea autonomiei și a hotarelor. Socotindu-se lezată prin această convenție, Turcia a trecut la represalii, bombardînd orașe și sate de pe malul stîng al Dunării și scufundînd vase. Aceste acte ostile au determinat România să se considere în stare de război cu Turcia si să se declare independentă. Mihail Kogălniceanu era în acel moment ministru de externe în cabinetul I. C. Brătianu. În această calitate, a trebuie să facă față, în parlament, tuturor întrebărilor și interpelărilor opoziției, în parte ostilă convenției cu Rusia, ba chiar favorabilă părții turcești. Parlamentarismul liberal, de tip occidental, așa cum functiona atunci, era locul geometric al tuturor tendințelor ce se băteau cap în cap, dar marea majoritate era de acord cu hotărîrile și actele guvernului, care deschideau țării noastre perspective istorice noi.

Numeroase au fost cuvîntările lui M. Kogălniceanu, prin care preciza poziția țării noastre în conflictul balcanic și războiul ruso-turc : în ședințele de la 16, 17, 20, 21, 23, 28, 29 și 30 aprilie, iar apoi în ședința istorică de la 9 mai 1877, cînd s-a declarat „independența absolută a României".

Cu o elocință scurtă, ministrul de externe declara :

„Sîntem independenți ; sîntem națiune de sine stătătoare".

Cu mîndrie și cu aceeași brevilocvență, preciza mai departe :

„Mai întîi de toate, domnilor, să ne facem întrebare : ce am fost înainte de declararea resbelului ? Fost-am noi dependenți către Turcia ? Fost-am noi provincie turcească ? Fost-am noi vasali ai Turciei ? Avut-am noi pe sultanul ca suzeran ? Străinii au zis aceasta : noi nu am zis-o niciodată. Noi nu am fost vasali. Sultanul nu a fost suzeranul nostru. Însă, era ceva : erau niște legături *sui generis* : niște legături cari erau slabe cînd românii erau tari ; niște legături cari erau tari cînd românii erau slabi" (*Aplauze generale*).

Uniunea națională, pe de-asupra partidelor, se produsese în popor, umilul făuritor al istoriei, care avea să-și dovedească prin vitejia sa pe cîmpiile Bulgariei, dreptul la independență. Parlamentul nu renunța complet la atmosfera de hărțuieli și de glume proaste. La recomandarea instituirii decorației „Steaua României" și la folosirea de către ministrul de externe a sintagmei : „pentru o panglică", politicianul liberal G. Vernescu a întrerupt cu totul deplasat : „Panglicari să ne facem cu toții". Avea dreptate Eminescu, în articolele lui fulgurante din „Timpul" și în *Scrisoarea a III-a*, cînd vorbea de „Panglicari în ale țării care joacă ca pe funii".

Îl confirma un fruntaș al partidului guvernamental, într-un moment de rea conștiință.

Victoria a fost urmată de reversul medaliei, prin neprimirea unei delegații române la conferințele de pace de la San Stefano și de la Berlin și prin impunerea unor schimburi teritoriale, în contradicție cu convenția mai sus numită. Ministrul de externe a fost din nou silit să facă față unor ședințe furtunoase de parlament și să recomande o atitudine demnă în fața necesității. Acuzat „nu numai de incapacitate, dară și de duplicitate și prin urmare de trădare", Kogălniceanu putea răspunde cu mîndrie :

„România nu a fost mai sus pusă în stima puterilor europene ca astăzi".

Periplul celor patru sesiuni parlamentare, încheiate cu discuția asupra prevederilor tratatului de la Berlin, ne revelă încă o dată caldul patriotism și marea capacitate politică a bărbatului de stat, înzestrat cu darul cuvîntului, așadar cu acela de a convinge pe oamenii de bună credință. Din nefericire, aceștia se recrutează mai greu în actualitate decît postum. Secolul care a trecut de la aceste evenimente a contribuit să restituie inițiatorului atîtor mari acte istorice adevărata lui dimensiune. Cu toată perimarea unei părți din vocabularul lui Kogălniceanu, discursurile lui sînt o lectură dintre cele mai cuceritoare. Un foarte bogat aparat de note istorice, semnat de erudita istorică Georgeta Penelea, orientează pe cititor în labirintul vieții parlamentare trecute, al legilor, convențiilor și tratatelor.

Șerban Cioculescu

GORGANE

ÎNĂLȚIMILE pe care le cîntă Traian Coșovei, în ultimul său volum „La țărmul cu lună", sînt cu totul altele decît dealurile pe care le cîntă Ana Blandiana, acele „dulci sfere-mpădurite, ascunse jumătate în pămînt". Înălțimile pe care le cîntă poetul născut la Somova nu sînt dealurile subcarpatice, atît de românești prin arcuirea și mireasma lor, ci asprele, tăcutele, enigmaticele gorgane din Dobrogea, în fața cărora, de-a lungul întregii mele vieți, de atîtea ori am fost cuprins de un adînc fior. Altfel sînt aceste înălțimi, pe care nu cresc decît mărăcini, cu totul altfel decît dealurile sufletului nostru, și altfel este și cîntecul pe care, fiu al Dobrogei, mistuit de tainele și frumusețea ei, li-l închină Traian Coșovei.

Nevinovați, barbarii —
dorm în lut...
Dar ce ne-au făcut —
ce rău cumplit
ne-au făcut !
Simțind, se vede,
c-or crăpa —
în noi își îngroapă-adînc
cumplita sete de-a umbla.

Nu s-au gîndit
c-o să trăim
pecetluiți în ce zidim,
în timp ce-n noi se va-nălța
cumplita sete de-a umbla.

Nevinovați barbarii —
dorm în lut...
Dar ce ne-au făcut —
ce rău cumplit ne-au făcut !...

Abia aștept să vină vara, să cutreier din nou, umed de razele lunii, beat de cîntecul greierilor, pămînturile de la mare, tras înspre trecut — dintr-odată trei mii de ani — de teluricele morminte ale sciților, visînd la cei înmormîntați acolo cu femeile și caii lor.

Geo Bogza

DIN ÎNTÎLNIRILE LECTURII

De la Apuleius la Caragiale

ASEMĂNAREA dintre unele pasaje din două sau mai multe lucrări literare nu înseamnă numaidecît şi întotdeauna că între acele pasaje ar exista vreo legătură de influenţă sau de imitaţie. Adeseori faptul acesta se datoreşte unor coincidenţe pe care te mulţumeşti doar să le constaţi. Este dealtfel un fapt care nu numai în literatură se întîlneşte şi căruia nu i se poate găsi o explicaţie întemeiată pe raportul dintre cauză şi efect. Pe de altă parte însă nu trebuie să aruncăm orice încercare de-a găsi o explicaţie. Totul, aici, este să ne ferim de cultivarea vană a presupunerilor pe care imaginaţia ne îndeamnă să le facem neglijînd cercetarea întemeiată pe fapte posibile.

Întîlnirile lecturii dau prilej de asemenea constatări. Aleg dintre ele una, interesantă, cred, şi prin ciudăţenia ei. E vorba de asemănarea dintre trei întîmplări care, în curs de o mie şapte sute de ani, apar identice, doar numai cu mici deosebiri de detaliu şi de ton, în descriere, la trei scriitori din trei literaturi diferite.

Iată mai întîi *Asinus aureus, Măgarul de aur*, romanul lui Apuleius, scriitor latin din secolul al doilea al erei noastre, roman de aventuri, unele verosimile, altele fantastice, şi care toate se petrec în nordul Greciei, în Tesalia, cu personaje însă şi cu obiceiuri, multe din ele luate de scriitor din viaţa romană a epocii, fără prea multă grijă de culoare locală, totuşi cu trăsături general umane care dovedesc o atentă observaţie a sufletului omenesc şi respectarea adevărului în descrierea mişcărilor psihice.

În cartea a patra a acestui roman, nişte tilhari stau de vorbă în ascunzătoarea lor, într-o cavernă. Unul dintre ei povesteşte cum şi-a pierdut viaţa o căpetenie a lor. Banda de tilhari atacă locuinţa unui cămătar bogat. Şeful lor printr-o gaură a uşii bagă mîna cu gînd să descuie uşa pe dinăuntru. (În text se spune că mîna pătrunde prin gaura cheii. Nu se poate înţelege aceasta decît dacă ştim că încuietoarea uşilor în Grecia antică era altfel construită decît este astăzi. Gaura cheii era de fapt o deschizătură largă cît un lat de palmă, aşa încît zăvorul dinăuntru al uşii se putea trage şi dinăuntru şi din afară, cu o verigă de care atîrna o cureluşe sau o cheie ce era de fapt un cîrlig.) Cămătarul, care a auzit zgomotul şi stă la pîndă în dosul uşii, apucă mîna hoţului şi o ţintuieşte de lemnul uşii cu un piron. Hoţii taie braţul de la umăr şi iau cu ei trupul.

Întîmplarea cu mîna apare peste şaptesprezece secole într-un roman de Jules Barbey d'Aurevilly, publicat în 1882, *Une histoire sans nom*. Sîntem acum în Paris, în timpul Directoratului, un Paris cutremurat de Revoluţia care abia a trecut, dar a lăsat urme adînci. Noaptea, străzile cu felinare puţine sînt cutreierate de răufăcători. Negustorii, cînd se înnoptează, trag obloanele, îşi închid prăvăliile şi se baricadează în casă. Aşa face şi personajul din roman care povesteşte, un băcan. Trezit din somn de un zgomot neobişnuit care se aude jos, în prăvălie, se coboară repede însoţit de un băiat, ajutorul lui. Afară se aud voci în şoaptă. Cineva de afară taie cu un fierăstrău oblonul de la uşa cu gratii şi prin spărtură cei doi văd cum intră o mînă care încearcă să lărgească deschizătura făcută şi să smulgă o gratie. Băcanul şi cu băiatul se înţeleg din ochi, se reped amîndoi, apucă mîna şi o leagă de grilajul de fier al uşii. După cîteva minute de tăcere se aud afară paşi care se îndepărtează repede. A doua zi dimineaţă, băcanul deschide uşa, aşteptîndu-se să găsească un trup, dar nu găseşte decît mîna tăiată de la încheietură şi atîrnînd în spărtura uşii. Tovarăşii hoţului luaseră cu ei trupul.

NU ESTE cititor român care să nu observe imediat, chiar după o expunere rezumativă, că această întîmplare formează episodul final şi cel mai important din nuvela lui Caragiale *O făclie de Paşte*. Ca şi cămătarul din *Măgarul de aur*, ca şi băcanul din romanul lui Barbey d'Aurevilly, hangiul Leiba Zibal din nuvela lui Caragiale prinde mîna pe care hoţul o bagă prin spărtura uşii hanului şi, mai înverşunat decît ceilalţi doi de care am vorbit, arde la flacăra unei lămpi mîna hoţului şi priveşte cum aceasta se prăjeşte.

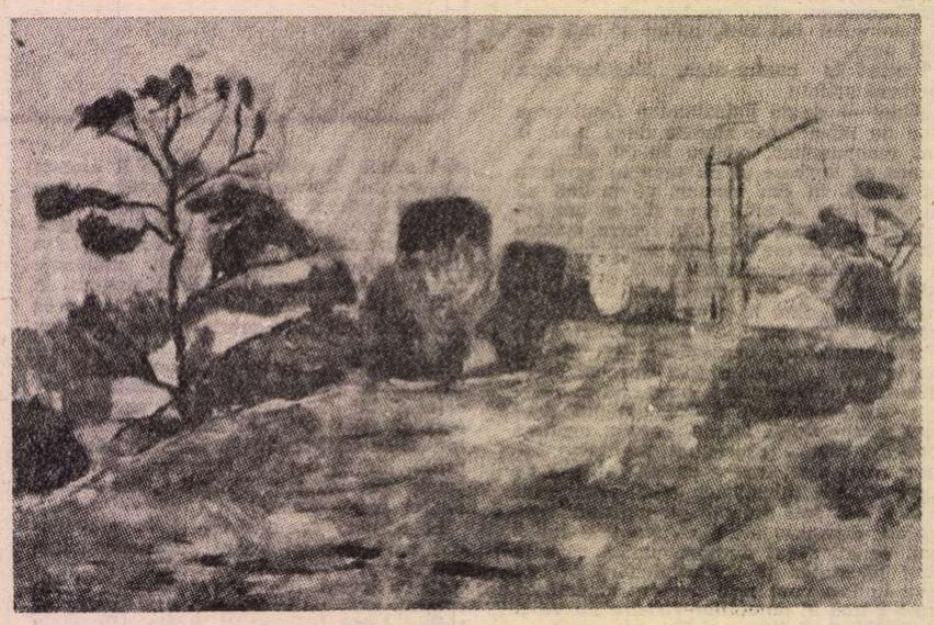
Între cele trei povestiri sînt deosebiri în ce priveşte detaliile, în ce priveşte felul în care întîmplarea este comunicată cititorului şi tonul fiecăruia din cei trei scriitori. La Apuleius faptul este povestit din afară, de un personaj care nu ia parte la săvîrşirea lui dar care ia parte la ceea ce urmează, adică la desprinderea trupului de braţul cu mîna ţintuită. La Barbey d'Aurevilly povesteşte chiar făptaşul, care constată urmările faptului, adică lipsa trupului pe care tovarăşii hoţului îl iau cu ei după ce l-au desprins de mîna legată de uşă. La Caragiale lucrurile sînt povestite de scriitor care ne face să asistăm la desfăşurarea dramei, înfăţişîndu-ne-o în chip obiectiv, întîmplarea fiind aşadar comunicată direct cititorului, nu prin intermediul unui personaj al povestirii. Iată de ce dintre toate cele trei istorisiri ale acestei întîmplări, aceea a lui Caragiale este cea mai impresionantă. În celelalte, naraţiunea se mlădiază după firea şi situaţia celui care povesteşte, într-un ton care este al aceluia şi nu propriu-zis al autorului. Tîlharul din *Măgarul de aur* îşi jeleşte şeful admirîndu-i curajul şi făcîndu-i panegiricul. Băcanul din *Povestirea fără nume* a lui Barbey d'Aurevilly povesteşte cu satisfacţie şi chiar cu cruda satisfacţie, cu voluptatea răzbunării, şi cu o linişte pe măsura firii lui de om grosolan şi deloc impresionabil, chiar nesimţitor (după ce leagă mîna hoţului se duce liniştit să se culce şi doarme pînă a doua zi dimineaţa cînd se duce să vadă rezultatul faptei lui). Scriitorul are grijă să prezinte personajul cu meşteşug şi cu o perfectă gradaţie a efectelor (fără să se ascundă întotdeauna bine în dosul personajului, aşa că în istorisirea băcanului simţim uneori stilul foarte personal al lui Barbey d'Aurevilly). Caragiale, dramaturg în primul rînd, om de teatru, îşi pregăteşte subtil efectele şi le dă drumul exact la timpul potrivit, cu o grijă deosebită, uneori chiar prea ostentativă, de-a captiva pe cititor, cu un simţ sigur al senzaţionalului teatral.

Se poate oare stabili vreo legătură între cele trei scene care au drept temă principală pedepsirea hoţului prin mutilarea mîinii acestuia? Jacques Petit, comentatorul şi adnotatorul operei de nuvelist şi de romancier a lui Barbey d'Aurevilly, ediţia Pléiade, după ce aminteşte că *Măgarul de aur* a fost tradus în franceză în 1835, observă, urmînd o sugestie propusă de E. Drougard într-un articol din „Le Figaro" din 1931, că „povestirile sînt destul de asemănătoare ca să se poată face o apropiere, şi s-ar putea ca şi alţi povestitori să fi reluat această temă."

O apropiere se poate face şi între Caragiale şi predecesorii săi în ce priveşte alegerea acestei teme, a mîinii mutilate. Am impresia că în această privinţă se pot face deocamdată numai presupuneri. Traducerea franceză a romanului lui Apuleius publicată în 1835 a putut să fie cunoscută de Barbey d'Aurevilly. A fost ea cunoscută şi de Caragiale? *O făclie de Paşte* a fost publicată prima oară în numărul din august 1889 al „Convorbirilor literare". *Une histoire sans nom* a apărut în 1882. Să fi cunoscut Caragiale romanul lui Barbey d'Aurevilly publicat cu şapte ani înainte? Este posibil. Cercetarea în mai multe direcţii (corespondenţa lui Caragiale, revistele române şi franceze ale epocii etc.) ar putea să ducă la stabilirea unor indicaţii care să înlocuiască presupunerile. Un lucru însă este sigur. Scena mutilării mîinii este aceeaşi la cei trei scriitori, în motivul ei principal. Aceeaşi mişcare de apărare le domină pe toate. Detaliile sînt deosebite, tonul povestirii, de asemenea. La Apuleius şi la Barbey d'Aurevilly mîna este tăiată, desprinsă de trup şi trupul este luat de tovarăşii hoţului. La Caragiale mîna este arsă şi imaginaţia cititorului se cutremură de cruzimea pedepsei şi de chinurile groaznice ale celui mutilat. La Apuleius, întîmplarea povestită de un personaj secundar formează numai un episod fără nici o legătură cu acţiunea principală a romanului. La Barbey d'Aurevilly, această întîmplare este, de asemenea, un episod care numai prin ricoşeu, printr-un detaliu puţin însemnat pentru dezvoltarea temei principale a povestirii, devine important pentru un personaj principal al romanului şi dă în modul acesta un impuls pentru deznodămîntul acţiunii. La Caragiale episodul mîinii mutilate capătă o importanţă capitală prin desfăşurarea acţiunii şi prin expunerea fără insistenţă, dar sugestivă, a monologului interior al făptaşului (căruia frica paroxistică îi dă îndrăzneala deznădejdii). Arderea mîinii devine astfel episodul principal al nuvelei; ce se întîmplă înainte de acest episod este de fapt pregătirea savant ticluită a efectului final.

Deosebirile dintre cele trei naraţiuni sînt în primul rînd în ce priveşte tratarea temei. Aceasta este în fond aceeaşi. Nu poţi să nu te întrebi dacă Apuleius n-a luat-o cumva din viaţa reală, nu din imaginaţie. Ne putem întreba acelaşi lucru şi despre povestirea băcanului din *Une histoire sans nom* şi despre *O făclie de Paşte*. Să fie totuşi numai o coincidenţă? Nu e nici asta aşa de uşor de crezut fiindcă întîmplarea cu mîna mutilată nu este deloc obişnuită. Dar consideraţiile stîrnite de întîlnirile lecturii se opresc aici. Cercetarea mai departe în această chestiune rămîne la îndemîna oricui şi este destul de atrăgătoare ca să fie făcută, dacă nu cumva a fost făcută, măcar în treacăt, pînă acum.

Al. Philippide



PAVEL CODIŢĂ: **Peisaj** (Galeriile de artă ale Municipiului Bucureşti)

OPINII

Dialogul între curente

EXPLICAREA nuanţată, pentru publicul larg, a faptului literar pretinde existenţa unor instrumente care să deschidă căi de acces nu doar către fenomene izolate (adesea izolate din raţiuni metodologice), ci către ansamblul lor de legături. Acest demers ar contribui esenţial la depăşirea viziunii parcelate, fragmentare despre literatura română. Şi ar marca, totodată, adecvarea la obiect a cercetării literare, care circumscrie o sferă vie de elemente constitutive. De altfel, documente recente de partid cheamă la adîncirea spiritului critic, la abordarea într-un larg circuit a întregului complex ideologic şi literar-artistic în care ne-am format. Definirea, în datele sale specifice, a culturii şi literaturii naţionale trebuie privită sistematic, ca urmare a primatului sistemului asupra individualului.

Din acest punct de vedere, **dialogul intern între curente devine un mod de a le integra unui tot.** Căci, studiate separat, curentele nu îndestulează nevoia noastră de modelare şi edificare. Iniţiativa apare oportună într-un moment în care investigaţiile interdisciplinare răspund complexităţii reale a fenomenelor iar modelul ales este unul subordonat valorilor catalitice. În urmă cu cîţiva ani un prim pas într-o direcţie nouă a fost tipărirea la Editura Dacia, în volum, a cîtorva studii semnate G. Călinescu, Tudor Vianu şi Adrian Marino sub titlul **Clasicism, baroc, romantism.** Deşi studiile reunite între aceleaşi coperte nu propun o sinteză posibilă între manifestări diferite, ele au meritul, deloc neglijabil, că sugerează impactul cîtorva viziuni şi fapte de expresie succesive, pe undeva complementare.

Trebuie să recunoaştem că după ce unele cercetări de tip monografic au epuizat un stadiu iniţial al receptării romantismului, iluminismului, sămănătorismului sau gîndirismului, problemele se pun acum de la altă treaptă de exigenţă. Anume de la nivelul interconditionării evidente a orientărilor literare ale ultimului secol.

Stînd într-un anumit contrast cu tehnica aplicată tradiţional, lucrările pe care le aşteptăm au de stabilit, înainte de toate, în ce punct se ating, de pildă, ipostazele unei constiinţe poetice sau care sînt, privite în perspectiva operei unitare, poziţiile ei ca reflex al experienţelor asumate.

În „Argument" la densul volum de **Arte poetice ale secolului XX**, Nicolae Balotă explică în ce mod s-a constituit secţiunea pe care o dedică **Poeticei româneşti postsimboliste**. Mi se par de reţinut precizările lui relative la transformarea practicilor de creaţie, a concepţelor şi doctrinelor. Dar la fel de elocvente sînt şi mărturisirile criticului care a rescris, fie integrînd texte, fie concentrînd reflecţii şi analize proprii aplicate autorilor, pe care de astă dată le-a cuprins sub forma sintezei. Adică a urmărit o filieră şi a alternat-o cu investigaţii desprinse din sistematismul adoptat. Urmarea, ajutată de remarcabila apetenţă intelectuală a autorului, încurajează alte tentative viitoare tocmai în măsura în care, deşi discutate separat, nume precum Lucian Blaga, Ion Pillat, Mihai Beniuc, incită la considerarea lirismului ca **factor unificator.**

Dialogul între manifestări literare îşi găseşte justificarea şi în nevoia subiectivităţii de a se alinia după anumite comandamente sociale. Nimeni nu ignoră faptul că, indiferent de coloratura ei, emoţia estetică ia trăsăturile empatiei psihologice şi idealului moral al unei anumite epoci. Este ceea ce demonstrează şi Dan Horia Mazilu în lucrarea **Barocul în literatura română din secolul al XVIII-lea.** Autorul confirmă funcţionalitatea unei metodologii a analogiilor. El rezolvă printr-o urmărire în paralel spaţiul spiritual de asociere (motive, evoluţii interne, modele) al unor umanişti ca Varlaam, Miron Costin, Dosoftei.

Nu este posibil în limitele unui articol să epuizăm toate implicaţiile sugestiei metodologice care ne interesează. Rămîne, sper, lămurit faptul că nu din pedantism sau spirit speculativ înclinăm să credem în corelarea curentelor. Trecerea de la punctul de tratare monografică spre cel sintetic-prospectiv prezintă numeroase avantaje. Se stabilesc relaţii, ca nişte poduri de raze, între arte şi principii, lăsate în umbra intervalelor care numai aparent le despart. Adiacentele, întreaga arhitectură îşi revelează dualismul, comunitatea de tensiuni interioare. Să ne oprim în fugă la un exemplu probant. Ştim că realismul îşi plasează la noi începuturile după anul 1850, mai exact se revendică din **Ciocoii vechi şi noi.** În ce-l priveşte, N. Filimon a scris şi cîteva nuvele romantice. De unde continuitatea în spirit a realismului din romantismul filimonesc, acut social, justiţiar, caracterologic. Dacă flama acestui realism arde la început igenuu şi dureros, mai încolo, nu prea tîrziu, ea dobîndeşte o cu totul altă coloratură. (În special, prin I. L. Caragiale.)

Orice specialist adevărat realizează ce virtualităţi sălăşluiesc în noua metodologie. Eforturile exegetice de tip integrator dau imaginea bogăţiei noastre artistice, resuscită un întreg trecut strălucit şi devin izvor de mîndrie patriotică. Din toate punctele de vedere intenţiile pe care le invocăm au o reală acoperire.

Henri Zalis

Actualitatea literară

Adevărul jurnalului intim

FOARTE interesant și original jurnalul Mariei Banuș din anii războiului (1943—1944) publicat de curînd sub titlul *Sub camuflaj !* Memoriile, jurnalele, corespondența au concurat dintotdeauna, dacă au fost scrise cu talent, operele de ficțiune. Proza noastră din secolul XIX este, în mare parte, compusă din cărți de acest fel. Nicăieri nu sînt Ghica. Alecsandri sau Odobescu mai uimitori ca prozatori decît în scrisori. Cititorul este un om discret și vrea fapte și psihologie „pe viu". Poezia sau romanul îi oferă altceva. Chiar dacă o separație tranșantă între unele și altele nu se poate face, nu-i mai puțin adevărat că jurnalul ne cucerește prin iluzia de autenticitate, prin prospețimea impresiilor, fie ele de ordin strict personal, fie avînd caracterul unui document de epocă. În ultima vreme au apărut cîteva remarcabile cărți de memorii, corespondență sau jurnale. Cîte altele își vor fi așteptînd rîndul ? E lucru sigur că, bunăoară, generația Mariei Banuș nu va întîrzia să producă aceste documente sociale și personale către care viața însăși a împins-o, parcă, mereu. De pe fundul unor sertare de mult nedescuiate, va ieși la iveală o literatură inedită și insolită, părăsită decenii de-a rîndul între scoarțele unor banale caiete. „Într-o zi (povestește Maria Banuș), deschizînd la întîmplare niște caiete vechi de peste trei decenii și răsfoindu-le, m-am surprins că încep să le citesc ca un străin, detașat și curios. Descopeream o parte din viața mea, pe care o uitasem. Zăcea, fantomatică, descărnată, în subconștient. Pe cînd însemnările, deși eteroclite, improvizate, erau vii. Pulsa în ele sîngele acelui prezent." Iată ! Discreditate de ironia unei critici care a văzut în jurnal doar romantismul naiv al unei anumite vîrste, jurnalele umplu, de multe ori, astăzi, un gol ; acela al romanelor sau poeziilor nescrise ale deceniilor 5 și 6 ; și sînt, de multe ori, ca o față necunoscută a lunii.

Maria Banuș încredințează deocamdată tiparului doar un fragment. Dar cît de revelator ! Avea aproape douăzeci și nouă de ani în martie 1943, de cînd datează primele însemnări ; trecuse cu puțin de treizeci în iulie 1944, de cînd datează ultimele. Șaisprezece luni dintr-o viață nu sînt mult ; dar șaisprezece luni de viață pot fi (și e cazul acestora) extraordinare și pline de evenimente, ca un roman. Știa oare poeta cînd își redacta jurnalul că îl va publica într-o zi ? Probabil. Scriem rareori ceva doar pentru noi înșine. Un indiciu îl constituie chiar caracterul însemnărilor din *Sub camuflaj*, în care o sinceritate obligatorie, adeseori crudă, se îmbină cu voința de stil. Scriitorul e același în hainele de casă ale jurnalului sau în acelea de stradă ale literaturii lui ; căci scrisul (orice destinație i-am da) conține neapărat acea inocentă mistificație care, în limbaj pretențios, se cheamă transfigurare. Cochetărie fățișă ori secretă cu publicul : indiferent dacă ne gîndim la un cititor prezent ori la unul absent. Cînd tipărești, după atîția ani, un jurnal, curajul constă în a nu-l modifica. Se pare că Maria Banuș a avut acest curaj. Nu mă refer doar la punerea sub ochii lumii a unei intimități ce stă deobicei ascunsă, mascată de convenințe și uzanțe sociale, dar și la greutatea de a-ți înfrunta un mod de gîndire și un stil care aparțin irevocabil trecutului. Sentimentul seamănă cu acela pe care ți-l trezește o fotografie de demult și în care te vezi în pantalonii scurți ai copilăriei. Nostalgia se amestecă cu jena de ridicol. Și nu-ți spui atît : tînărul acesta nu sînt eu, cît : stilul acesta nu mai este al meu.

Izbitor, în *Sub camuflaj*, e romanescul însemnărilor. Ceea ce a fost la origine mărturisire imediată, neliterară, a căpătat cu timpul aspect literar. Deși putem identifica unele personaje (și, în orice caz, toate situațiile), nu e important s-o facem. N-am apoi idee de felul cum proceda Maria Banuș cînd își ținea jurnalul. Pare în orice caz curioasă abundența dialogurilor, care presupun o redare destul de exactă a cuvintelor celorlalți și lasă pe alocuri, tocmai din imposibilitatea de a fi memorate, o impresie de artificialitate. Este la mijloc, nici o îndoială, un stil. Tînăra poetă, care lucra în acei ani la un roman, făcea roman și în jurnal. Fără intenție, bănuiesc. Ei înșeși stilul acesta îi va fi devenit limpede mai tîrziu, căci în clipa în care scriem nu ne recunoaștem un stil, nici în ficțiune, nici în jurnal. Un stil devine vizibil abia cînd e înlocuit de un altul. Stilul este *diferență;* implică termen de comparație. În densitatea stilistică a unor pagini vechi de treizeci și cinci de ani descoperim (descoperă autoarea însăși) un mod de a fi : biologic, ideologic, sociologic. Ne întrebăm, desigur, ce aparține aici poetei din *Vis cu Transnistria* și din celelalte poezii ale epocii; dar remarcăm îndată și ce aparține unor zone sufletești rămase pe dinafara liricii. Nota însemnărilor din *Sub camuflaj* este o ironie anxioasă. Autoscopia scoate la lumină neliniștea, frica, teroarea; dar panica omului hăituit e analizată cu o luciditate ce o face să pară suportabilă. Sîntem în plin război. În jur cad bombe. Evreii sînt evacuați din case, deportați, uciși. Cîteva pasaje, psihologic profunde, examinează sentimentul de a fi evreu într-o perioadă de antisemitism, ca aceea care formează fundalul jurnalului. Solidarizarea cu rasa, pe care o dictează instinctul, dar și, în astfel de epoci, morala, e pusă în cumpănă de conștiința participării la un spațiu istoric românesc, cu alte valori, în care se înfig rădăcinile culturii poetei. Sfîșierea are uneori accente patetice.

Pe latură intimă, jurnalul concretizează această simțire. La care se adaugă trăirea foarte directă și acută a tuturor imprejurărilor, contactul cu o realitate ieșită din matcă, primejdioasă și riscantă. Un intens erotism colorează notațiile. Frica exacerbează pofta de viață. Simțurile sînt în alertă. Visurile poetei sînt traversate de fantasme erotice și de amintiri chinuitoare. Există în *Sub camuflaj* o frapantă sinceritate a transcrierii dorințelor și a rușinii de ele, a senzualității celei mai pure. Un mic roman psihologic se constituie din analiza sentimentelor naratoarei pentru trei bărbați. (Personaje reale, desigur, ca și toate celelalte ce apar uneori sub nume fictive). De Dionisie, ea e legată prin firele obscure ale unei patimi încă nestinse. Judecat cu multă răceală, portretizat fără menajamente, Dionisie continuă să rămînă neliniștitor. Prezența lui, ici și colo, în jurnal, seamănă cu un leit-motiv; exprimă o fixație. Anton, soțul, este bărbatul calm, echilibrat și banal, care satisface nevoia de protecție a tinerei femei, confortul unui cămin stabil într-un timp de instabilitate. Hari este mentorul intelectual, iubit, și deopotrivă detestat pentru inteligența lui aproape cinică. Ce sursă de insuportabile tensiuni este prietenia cu Hari ! Analiza ei reprezintă un lucru excepțional în *Sub camuflaj :* căci bărbatul matur care i-a educat mai tinerei femei mintea, este și cel care o face să se simtă, dureros, doar o biată femeie, înălțînd-o și coborînd-o în propriii ochi, dîndu-i demnitate și umilînd-o pînă la disperare.

Dar există în jurnal și un ochi, întors spre lume, de prozator cu un puternic spirit de observație. Sînt transcrise conversații și scene; limbajul omului de pe stradă e cu fidelitate reprodus. O umanitate foarte diversă populează paginile caietelor. Distingem, după ce ne obișnuim cu ea, trei medii perfect conturate. Întîiul este mediul familial, dominat de cîteva personaje remarcabile : întreprinzătoarea Raveica, bunica, sîciitoarea Aneta, mama, și Jac, tatăl vitreg, cu ochiul lui neliniștitor de sticlă. La un moment dat, Maria Banuș evocă trecutul familiei ei în pagini de proză admirabile : o burghezie provincială, în ascensiune (cu elemente din Hortensia Papadat-Bengescu), de pe la 1900, consistentă social și tipologic. „Romanul" familial e scris cu savoare ironică, e viu, concret, trăind din atmosferă, locuri, case, interioare, obiceiuri, manii, drame și mistere. Al doilea mediu, oarecum în prelungirea acestuia, este al burgheziei din anii războiului antonescian, snobă, mondenă și ușor ridicolă, vorace și sentimentală. Caricatura nu lipsește. Specialitatea autoarei rămîne pretutindeni portretul fizic (descompus cu delicii) din care se deduce un anume comportament. Observarea detaliilor ia uneori o turnură grotescă. Cu sau fără intenție, un mic bestiariu se constituie din notarea tuturor accidentelor fiziologice, infirmităților morale, malformațiilor și degradărilor. Tinerețea povestitoarei este, sub acest raport, o virstă a maliției absolute, care nu cunoaște indulgența. Al treilea mediu, sugerat prin cîteva prezențe, este compus din oamenii Mișcării : numele conspirativ al partidului comunist. Simpatizantă comunistă, găzduind pe ilegaliștii urmăriți, participînd la acțiuni patriotice, Maria Banuș reține cîteva psihologii (Ruth, blîndă Ioană d'Arc, avocatul Mitran, autoritar, energic, Glad și Pal, intransigenții, dogmaticii) și reproduce cîteva discuții. Descoperim în germene aproape toate aspectele ideologiei ce va deveni dominantă după 1944, ilustrate principalele poziții : teoretice, dar și sentimental omenești. Nimic simplificat sau fals : deși discreția, în ce o privește, este notabilă (și nu pe de-a-ntregul explicabilă prin condițiile în care era redactat jurnalul), poeta nefăcînd caz aproape deloc de rolul ei (mai curînd, poate, de micile ei lașități, sau de frică), relațiile umane se conturează cu claritate, ca într-un bun roman al luptei ilegale.

Sub camuflaj este, în atîtea privințe, o carte remarcabilă : valoros document personal și social.

Nicolae Manolescu

Maria Banuș, **Sub camuflaj. Jurnal 1943-1944**, Editura Cartea Românească, 1978.

Limba noastră

Un dicționar român-portughez

● DE mai multă vreme ar fi trebuit să luăm în discuție, în această rubrică sau, poate, în altă parte, o operă lexicografică aflată într-adevăr la hotarul dintre două epoci și două lumi. Este vorba de p r i m u l dicționar român-portughez, **Dicionário de romeno-português**, alcătuit („coordenado") de regretatul Victor Buescu, în amurgul nebănuit al vieții sale și continuat de soția acestuia, Maria Leonor Carvalhão Buescu și de profesorii români Mihaela Mancaș și Mihai Zamfir, în anii 1972—1975. Dicționarul, care conține cca. 39 000 cuvinte, a apărut în seria însemnatelor **Dicionários Editora**, la Porto, în 1977.

Lucrarea a început anevoios, în anul 1945. Victor Buescu, pe atunci lector oficial român la Universitatea din Lisabona, împreună cu unii dintre elevii cursului său de limbă și literatură română (se cuvine menționat numele lui Fernando Peixoto da Fonseca), încerca a oferi culturii portugheze un dicționar bilingv, istoric și etimologic, de felul celui pe care, cu ani în urmă, îl alcătuise H. Tiktin, în România **(Rumänisch-Deutsches Wörterbuch**, București, 1903—1924). Autorul își încerca abilitatea lingvistică în practica traducerii termenilor românești în portugheză, propunînd o cunoaștere aprofundată (termeni dialectali, populari, arhaisme) a limbii române, dar, în același timp, încerca să alcătuiască un dicționar etimologic, propunînd, adeseori, alte etimologii decît cele curent cunoscute din dicționarele etimologice ale lui S. Pușcariu, I.A. Candrea — O. Densusianu sau chiar decît cele ale lui Al. Ciorănescu. Acest **Dicionário de romeno-português** era destinat a servi deopotrivă portughezilor și românilor...

Lingvistica românească ar putea, bunăoară, lua în seamă contribuțiile lui Victor Buescu în stabilirea etimologiei cuvintelor **adică** (se semnalează confuzia dintre **adecă/adică** din lat. **id est quod** (DEX : **et. nec.)** și **adică** din constr, **la o adică,** existentă și în pg. **à dica** „de observat", de origine recentă, probabil țigănească), **áfin** (se semnalează paralela calabr. **áfina** și se presupune o înrudire îndepărtată cu **dáfin** (lat. « gr.), prin constr. **foi de dafin), amar** (în constr. **atît amar de** „mult, cantitate mare", pe care îl presupune derivat din lat. **mare,** cu construcții paralele în italiană și în limbile ibero-romanice), **apuca** (lat. **appicare)** etc. Din nefericire, contribuțiile lui Victor Buescu se opresc la cuvîntul **arab.** De aici înainte, dicționarul, prin cei ce au continuat opera începută de autor, devine, mai ales, un dicționar explicativ bilingv : Maria Leonor Carvalhão Buescu, Mihaela Mancaș și Mihai Zamfir au adăugat cca. 27 000 fișeleme, transpunînd în portugheză, după dicționarele românești, un mare număr de cuvinte. Nu un dicționar „practic", de „uz curent" au avut în vedere autorii continuînd opera lui Victor Buescu, ci un dicționar c î t m a i c u p r i n z ă t o r care să reflecte cultura, viața și istoria românească. Un dicționar nu pentru turiști, ci pentru cei care, citind literatura românească mai veche sau mai nouă, pe Mihail Sadoveanu sau pe Eugen Barbu, pe Ion Neculce, Delavrancea sau pe Marin Preda ori Marin Sorescu, să știe ce înseamnă **burcă, calupciu, cătrăhuțe (catrafuse), cobiliță, lă-mă mamă, praporgic, stravropighie, scripcă, țiitoare, șalvaragiu** sau **hahambașa,** ori alte cuvinte de același fel. Menționez asemenea cazuri extreme pentru că s-ar putea găsi critici care să reproșeze acestui **Dicionário de romeno-português** tocmai ceea ce constituie marea sa calitate : a prezenta în traducere portugheză lexicul românesc i n i s t o r i e ș i î n a c t u a l i t a t e. Următori concepției lui Victor Buescu, cei ce i-au continuat opera au oferit portughezilor și românilor un dicționar b o g a t d e l i m b ă dar și de c u l t u r ă românească. Îl vor putea utiliza studenți, traducători de opere literare din limba română în portugheză, intelectuali interesați de fenomenul românesc, tot astfel cum îl pot utiliza și cei ce au nevoie de cunoașterea limbii române în scopuri strict practice. Practica include istoria...

Prin acest **Dicionário de romeno-português,** Victor Buescu a adus mai aproape cele două limbi romanice extreme ale lumii neolatine. Se adună în paginile acestei opere lexicografice încheiate postmortem, tot zbuciumul și toată truda unei vieți de om de știință și de catedră care a încercat, ca profesor de limbă română și de filologie clasică la Universitatea din Lisabona, să înfățișeze lumii lusitane limba și cultura românească în legătură cu latinitatea și cu romanitatea. O **Introdução à cultura clàsica** (Lisboa, 1970) stă mărturie a concepției acestui valoros clasicist și filolog român, care înțelegea legăturile istorice permanente dintre Dacia și Lusitania, în perspectiva latinității noastre comune.

Este timpul să ne aplecăm cu pietate, cu atenție și cu răspunderea istoriei culturii noastre asupra operei lui Victor Buescu. Născut în Oltenia, în noiembrie 1911, doctor în filologia clasică (elev al lui A. Ernout) la Paris, asistent la Catedra de filologie clasică a Universității din București, lector și, mai tîrziu, profesor-auxiliar de limbi clasice și de limba și literatura română la Universitatea din Lisabona, autor a numeroase studii de filologie și de lingvistică, traducător în portugheză al operelor lui Eminescu, Creangă, Rebreanu, Victor Buescu despre care nu am aflat decît tîrziu, prea tîrziu, cît de mult a făcut pentru limba și cultura românească în lume, a murit în iunie 1971.

S-a stins, neștiut, cum spune poetul, în drum, la răscruci de istorie și de lumi, închizînd o viață dăruită științei și adevărurilor românești.

Acest **Dicionário de romeno-português** trece viața și munca lui Victor Buescu printre noi, într-o deplină și perpetuă prezență.

Alexandru Niculescu

Poezia

„Cheia mare a zîmbetului“

LA NICOLAE IOANA poezia devine o formă a rostirii continue. Înainte de orice, poetul **știe să spună**, să-și articuleze exprimarea, care dobîndește, împotriva structurii versului, mai degrabă cerebral decît spontan, o cursivitate de monolog nesfîrșit. Respirația poetului este a unui alergător de cursă lungă. Această sigură stăpînire a instrumentului comunicării, care ar fi putut îndemna pe un altul spre gratuite exerciții de virtuozitate a frazării, ajută, dimpotrivă, în cazul lui Nicolae Ioana, la degajarea confesiunii. Caracterul neîntrerupt, masiv al acesteia, fluiditatea comunicării înseși explică impresia de ușoară și plăcută alunecare a spunerii, altfel mereu serioasă și gravă, care frapează la orice contact cu textele lui Nicolae Ioana.

Piesele volumului *) (ale volumelor) lui Nicolae Ioana alcătuiesc un monolog unitar, care, în nota exhaustivă a confesiunii, tinde în același timp să fie „total“. În sensul că se referă, însumîndu-le, la experiențe aparținînd unor zone sufletești și existențiale foarte diferite, adesea antagonice, de la cele întunecate și tulburi la cele de limpezire și împăcare. Nu e o surpriză că poetul își asumă lotul de frămîntări, neliniști și spaime al omului contemporan. Vocea sa lirică gravă, îngîndurată, insistentă îl predestina de altfel unei asemenea partituri. Nu ne surprind nici unele, nu puține, viziuni de coșmar; textul, uneori de-a dreptul kafkian, e alteori cotropit de ramificația unor filoane subțiri de terifiant folcloric. Își fac apariția „chipuri de păsări cu copite“, „cîini mari la geam“ sau „Șerpii cu capete ca niște bube“; „un soare noroios“ lucește stins pe cer, o pasăre cu pene negre intră în casă „și se așează pe fotoliu“, „morții în primărie — memorabilă imagine — cotrobăiesc după vechi acte“, trec sănii goale...

Aceste viziuni se amplifică și se definesc în structuri grele, apăsătoare mai cu seamă în poemele „epice“ ale volumului, precum **Ciclopul, Vorbește domnul K.** sau **Joc de cărți în timpul războiului.** Citām din acesta din urmă :

„domnii cu fețele stacojii fumează țigări de foi parfumate / și se uită cu nepăsare la cărțile / ce le arată că vor pierde. / Peste un timp se ridică și pleacă / dar mai rămîn în hol și vorbesc pe șoptite — / au pierdut totul sau au cîștigat totul ? / Alerg în hol și nu găsesc pe nimeni / și mă apucă o spaimă de lucrurile care își continuă șoaptele — / în curte e mare zarvă, cel ce-a pierdut / omoară pe cel norocos, mă strigă, mă imploră / cu o voce nedeslușită, plînge sau rîde sarcastic / de norocul ce-l așteaptă. / Ies în curte să-l aud mai clar ce rostește / dar din curte nu se mai aude nimic, pesemne că l-au omorît / și l-au îngropat sub pavaj și norocul lui cel mai mare / a fost că i-au așezat o piatră pe gură“. Sentimentul lipsei de sens și de rost, al dezorientării și al golului existențial ocupă un loc aparte în cadrul unei poezii în care, după cum spune undeva autorul „Sufletele se află într-o continuă boală“ : „Dar mai înainte arunc zarurile, le amestec și le arunc / pe masă și ele se rostogolesc pe podele / le ridic, le amestec și iară le arunc / dar joc cu niște zaruri albe / oricum le-aș arunca ele nu-mi vestesc nimic / și mă pomenesc într-un pustiu...“ Întregul univers își cerne parcă dezagregarea, lucrurile, obiectele se transformă în mormane de nisip : „Întind mîna după o carte și ea se preface în nisip / vreau să mă sprijin de masă și se preface într-un maldăr de nisip / mă așez pe scaun și șed pe o căldare de nisip / aici și icoanele și zeii sînt de nisip...“ Interzicîndu-li-se accesul în cetățile pe care n-au știut să le apere, învinșii din poezia cu același titlu „aleargă înapoi spre moarte“, se întorc pe cîmpul de luptă : însă „învingătorii sînt departe“, cîmpul e gol; li se refuză pînă și șansa unei revanșe.

Ceea ce ne surprinde însă și ne însuflețește în poezia lui Nicolae Ioana este faptul că încărcătura ei, deloc ușoară, de neliniști nu-i închide orizontul, nu o întunecă, nu o precipită într-un marasm ce pare de atîtea ori la alții confecționat, de simplu cabotinaj. Poetul își rostește neîncovoiat, drept ca un brad monologul dilemelor și al angoaselor sale. El deține **„cheia mare a zîmbetului“.** În poezia lui Nicolae Ioana clipesc mereu surse de lumină, scapără pretutindeni reflexe de argint : părul „luminează ca ziua“, mîinile se ridică arzînd ca niște torțe; „fîntîna aruncă o lumină — purificată de oasele morților — în aer“, o frunză „arde pe geam“, „păsările ard ca felinarele pe lac“. Din „plăsele (le) lungi“ ale trupului tînăr țîșnește, „strălucind“, „lama subțire“ a spiritului. Solitudinea se luminează : „Sîntem singuri / sîntem cu noi și cu cele cîteva fire de zăpadă / azi-noapte căzute“, spațiul — uneori opresiv — explodează, lărgindu-se brusc : „fugim prin ușile deschise ale unei păduri“. Imagini de feerie, cu ierburi care „sună pînă la pieptul țăranilor“ și cu sălcii din care „zboară femei“, exprimă o largă viziune de transfigurare a lumii : „Lumea e un lac adînc, în apă mi se odihnesc / privirile....“

...„Ne învelim în mătase cicatricea“, spune într-un loc poetul, și versul ni se pare că definește fericit natura intimă a poeziei lui Nicolae Ioana, de un dramatism luminos, plină de unghiuri și asperități care se netezesc, de-o asprime catifelată. Simbolurile predilecte : **sîngele, nisipul, șarpele** denotă aceeași ambiguitate, evocînd o mișcare lunecoasă, în același timp lină și neliniștitoare. Petarde de luminozitate pocnesc și se topesc în ambianța uneori dens tragică a poeziei lui Nicolae Ioana — asemenea stelelor, după cum spune, ce „se sparg în sîngele vitelor“.

Fuziunea celor două direcții lirice se realizează excelent în **Basm,** piesă antologică. Melancolia surizătoare, de o rece voluptate a morții simbolizate de opulența unei insinuate îmbrățișări de șarpe este evocată într-o admirabilă **erotică a extincției :** „Limbile lui șuierau vesele, albăstrii / și nici pe departe nu dădea de înțeles / că ar fi altceva decît argint alb, înșelător. / De pe frunze se scutura roua / vestind venirea amiezii / femeia era pămînt făgăduit / și mirosea a flori, a lemn și a apă / un pămînt cu argile moi și șarpele / își duse capul la călcîiul femeii / se mută în jurul genunchiului ei nebănuit de frumos / și de alb, arămiu, răcoros / era ca un nor în jurul pămîntului / din care se scutură ploaia rece / un soare din care cad semințe verzi. / Zadarnic femeia încerca să scape / din strînsoarea lui ca dintr-un somn / și simți sămînța dulce și sfîntă / cum aluneca rece ca un venin / — vai întunericul, șopti femeia / cînd sămînța atinse coapsa / și șarpele se roti pe mijlocul ei / o ploaie măruntă începu să-i biciuie trupul. / Goală cum sta nu-i era rușine / pentru că nici luna, nici arborii nu purtau straie / și așa goală era ca o apă ce sună între maluri / era ca o frunză mare de paltin. / Șarpele îi întîlni sînii rămuroși / pe care sclipea soarele și ierburile se întindeau / crengile înclinate oprindu-i. / Ea auzea un cor îndepărtat / un cor frumos de fecioare pierdute / ce-i închidea ochii și-i făcea / să-i alunece pleoapele. / Cînd soarele era deasupra / șarpele îi ajungea la gură / și prin somn își ferea gura / de buzele lui reci...“.

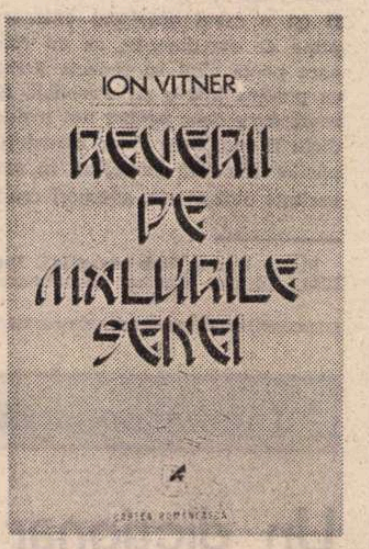
De o expresie prea individualizată uneori, forțînd răsturnarea unor simboluri alteori (ca în **Metamorfoză,** unde o pîine merge pe bicicletă și, dezicîndu-se de principiul pe care îl reprezintă, al nutriției, ajunge ea să devore), poetul ne arată din cînd în cînd „cel mai abstract chip“ al său. În compensație parcă, poezia lui Nicolae Ioana se simplifică de cîteva ori vertiginos, cu o fericită îndrăzneală, ca în acest profund **Doisprezece** din care putem scoate o frumoasă definiție a poeziei, a artei în genere (căci nu constituie ele tocmai acel ceva de care ni se pare că nu simțim nici o trebuință dar care în fond ne lipsește atît de mult cînd nu-l avem, nu reprezintă ele acea subtilă absență ce trebuie sufletește umplută, mereu și mereu ?) : „La noapte o să mă strigați / cînd voi trece / din odaie în odaie / și-mi voi căuta fratele — / la miezul nopții / întotdeauna îmi caut ceva / ce-mi lipsește, ceva de / care nu am nevoie, dar / îmi lipsește.“

Valeriu Cristea

*) Nicolae Ioana, **Forma focului,** Editura Cartea Românească, 1977.

Eseu

Muzeul inepuizabil



PARISUL este pentru Ion Vitner*) un uriaș muzeu al literaturii. Orașul este știut înainte de a fi văzut cu adevărat, iar beadeckerul folosit este în primul rînd cultura franceză. Fiecărui arondisment îi corespunde un anumit capitol de istorie literară. Străzile, cartierele se află în strînsă legătură cu personalitatea unor mari scriitori, existența acestora fiind, de fapt, profund marcată de „configurația“ spațiului, a locului în care destinul lor s-a consumat... Îl citim, oare, altfel pe Apollinaire după ce ne-am oprit o clipă să medităm pe podul Mirabeau, privind curgerea lenește a Senei și rememorînd în gînd faimoasele versuri ? Îl înțelegem pe Proust mai în profunzime pătrunzînd pentru o clipă în celebra cafenea **Larue** și încercînd să depistăm, cît mai precis, masa, locul unde marele scriitor, învăluit în uriașa sa șubă (de care nu se despărțea nici pe vreme de caniculă), își bea cafeaua cu lapte ori berea bine frapată ?... Ion Vitner este de părere că da, un scriitor este cu totul altfel citit — și înțeles — dacă ai umblat o vreme pe urmele pașilor lui și ai încercat să pătrunzi în lumea în care a trăit. În timp ce parcurgeam atît de documentatul său jurnal, o întrebare se punea parcă de la sine : cum ar arăta oare Parisul, dacă s-ar face abstracție de tot ceea ce se știe **din cărți,** dacă s-ar ignora tot ceea ce s-a scris despre el ? Cum se reflectă deci Parisul în ochiul „virgin“ al turistului care n-a citit în viața lui un vers de Victor Hugo — sau o pagină din Balzac — și astfel de vizitatori există desigur, „inocența“ lor fiind în afara oricăror dubii ! Și în ce constă, pentru aceștia, faimosul **farmec** al Parisului ?... Iată un Paris de neconceput, într-adevăr, pentru un călător de tipul lui Ion Vitner, atît de documentat în ceea ce privește lunga existență artistică a orașului. Casa lui Balzac, străzile cufundate în legendă și mister ale lui Retif de la Bretonne (personaj extraordinar, desprins parcă dintr-o baladă a lui Villon), orașul boemei lui Apollinaire, sau cel al cafenelelor existențialiștilor, al pictorilor „damnați“, al poeților suprarealiști **(Rotonde, Cafée de la Paix),** iată **adevăratul** Paris, mit și legendă, realitate și vis, un oraș care aparține într-adevăr artiștilor, o invenție aproape a acestora ! Nu vindea, oare, un mare poet francez în sticluțe, „bine îmbuteliat“, **aer de Paris** americanilor (de tipul lui Scott Fitzgerald sau Hemingway), cărora Parisul le intrase în sînge într-o asemenea măsură încît se arătau fericiți să-i adulmece o clipă aerul !

Parisul este un oraș cu fețe multiple ; o imagine **unică** a acestuia — e de părere Ion Vitner — este aproape de neconceput. Există Parisul „răvășit, extins pînă la limitele lui exterioare“ al lui Baudelaire, apoi orașul boemei suprarealiștilor, cum există și Parisul lui Balzac, un oraș care aparține permanențelor („Ca și cum marele romancier — notează istoricul literar — ar fi văzut în Parisul său perenitatea și nu conjuncturalul și efemerul“). Nu este uitat, bineînțeles, nici Parisul lui Proust. Un oraș văzut „ca o cochilie enormă“, rece, distant și împietrit. Parisul bogatului cartier din preajma lui Etoile, cu străzile lui largi și severe, cu clădiri grandioase relevînd bunăstarea și opulența. („Întregul Paris al lui Proust, scrie Ion Vitner, este repliat asupra lui însuși, închis ca într-o sihăstrie de mare lux, înghesuit în arondismentul al VII-lea, în Elysée“.) Un oraș pe care prozatorul nu-l iubește, întreaga sa afecțiune îndreptîndu-se spre Combray-ul copilăriei. Un oraș nu „imaginar“ însă, cum îl definește spre uimirea noastră Ion Vitner, ci foarte realul oraș Illiers-Combray (cel de al doilea nume i s-a adăugat, bineînțeles, ulterior), cu obefinii lui în floare, cu minuscula casă a mătușii Léonie, cu parcul în care silueta lui Swan pare a fi și acum prezentă.

Paginile de istorie literară (de o exemplară documentație), întregesc jurnalul de călătorie. Ar mai trebui să amintim **parantezele** cu caracter memorialistic. Ne reține atenția de pildă o frumoasă evocare a lui Miron Radu Paraschivescu. **Aurelia** lui Nerval rechemă în minte o îndepărtată noapte de august, „caldă și înstelată“, noapte petrecută în lungi și pasionante discuții, alături de neliniștitul și atît de nobilul poet căruia Ion Vitner îi păstrează o puternică amintire. Capitolul închinat lui Voronca se deschide și el cu evocarea întîlnirii dintre adolescentul emoționat, elev al liceului „Titu Maiorescu“, și „bărbatul tînăr, înalt, de o frumusețe virilă remarcabilă“. Sfîrșitul tragic al acestuia se consumă undeva în legendarul Montmartre, dar zborul spre poezie s-a petrecut aici, fapt pe care Ion Vitner a ținut să-l sublinieze. „Întîlnirea“ cu Breton are loc tot în tinerete (mai tîrziu romanul acestuia, **Nadia,** va fi folosit drept călăuză, ajutîndu-l să „descopere“ Parisul) și-i oferă autorului prilejul de a evoca un alt episod — de data asta dramatic, din tinerețea sa : numele lui Breton este folosit de către Siguranță drept cap de acuzare împotriva tînărului care îndrăznise să traducă o poezie a acestuia...

În general, „reveriile“ lui Ion Vitner rămîn, după cum singur și le definește, **muzeale.** Autorul este fericit ori de cîte ori **descoperă** ori **identifică** un spațiu care poartă amprenta „trecerii“ unei personalități ilustre. Parisul de astăzi, cel ce respiră și în afara muzeelor (chiar cel literar, să zicem, al „noului val“, sau cel al tel-quel-iștilor), sau celălalt Paris care nu poate fi totuși ocolit, cel care trăiește ignorîndu-și gloria și faima (care ar putea și ele deveni, la un moment dat, stînjenitoare) lipsește din carte. Puțin „aer proaspăt“ ar fi fost, probabil, necesar. Ion Vitner ne deschide însă larg porțile inepuizabilului muzeu care este Parisul, un muzeu de copleșitoare realitate în care nu riscă nimeni să se plictisească vreodată. Dar și așa, transformat în muzeu, Parisul continuă să trăiască și să respire. Moartea, încremenirea nu-i sînt pe măsură.

Sorin Titel

*) Ion Vitner, **Reverii pe malurile Senei.** Editura Cartea Românească, 1978

Critica

Luciditate și lirism

CRITIC și istoric literar de prestigiu, cu incursiuni sporadice, dar marcate de sensibilitate și substanță, în zona poeziei și a prozei de evocare, Ion Dodu Bălan s-a afirmat plenitudinar și în domeniul publicisticii literare, în tradiția marilor noștri scriitori, îndeosebi din perioada interbelică, a căror prezență în presa cotidiană a constituit unul din atributele lor fundamentale. Plurivalența creatoare și disponibilitatea sa spirituală de a aborda simultan variate teritorii literare se manifestă, prin cîteva coordonate esențiale, și în noul său volum, **În focarul timpului***). Prima lui secțiune, avînd ca titlu sugestiv versul testamentar al lui Ienăchiță Văcărescu, **Las vouă moștenire...**, reunește contribuțiile recente ale lui Ion Dodu Bălan în domeniul exegezei istorico-literare, aprofundate priviri de sinteză, axate pe o idee centrală (cum se poate observa și din titlurile lor) despre Panait Cerna **(Un imn al dragostei de viață)**, Octavian Goga **(Grandoare și tristețe)**, G. Bacovia **(Solitarul rîsului amar)** și Tudor Arghezi **(Vibrația geniului uman descătușat)**. Secțiunea a doua a volumului, **Expresii valorice în lumea cărților**, se constituie, în cea mai mare parte, din cronici literare consacrate unor cărți reprezentative, apărute recent, cum sînt **Transilvane cetăți fără somn** de Ion Brad, **Pe țărmurile artei** de Brăduț Covaliu, **Opera literară a lui Lucian Blaga** de George Gană, **Virstele timpului** de George Macovescu, **Teritorii** de Mircea Zaciu și altele. Unele studii, de mai mare sau mai mică întindere, incluse în cea de a doua secțiune, dintre care amintim **Codru-i frate cu românul, Vechi și eroice reviste românești, „Convorbiri literare" și Transilvania, Ecourile ideii de independență în literatura română**, avînd o evidentă structură istorico-literară, s-ar fi cuvenit plasate, mai adecvat, în prima secțiune a volumului.

Dacă primele două secțiuni confirmă vocația de critic și istoric literar a lui Ion Dodu Bălan, celelalte două, **Accente** și **Siluete în aqua forte**, relevă reala sa aptitudine în domeniul eseisticii și al publicisticii, practicată în sensul superior al noțiunii. Abordînd o tematică variată, multiplă, cu o deplină mobilitate de gîndire, dezbătînd întotdeauna o idee majoră, Ion Dodu Bălan se arată preocupat de moralitatea criticii literare, intuiește sensurile profunde ale sentimentului istoriei în contemporaneitate, demonstrează că o rădăcină trainică a umanismului socialist o constituie etosul țăranului român, portretizează elocvent chipul omului nou, vorbește despre școala muncii și despre luciditatea conștiinței, făcînd totodată și dovada unei acidulate verve de pamfletar, îndeosebi în siluetele din ultima secțiune.

Ipostazele sub care se înfățișează scrisul lui Ion Dodu Bălan, în noul său volum, sînt, aparent, disparate. În fond, ele ilustrează trăsăturile caracteristice unei individualități distincte. Liantul lor armonizator, care le conferă o unitate în diversitate, constă, în primul rînd, într-o consecventă și particulară expresivitate stilistică. În gama tematică atît de nuanțată a volumului, de la exegeza istorico-literară la publicistică, scrisul lui Ion Dodu Bălan se distinge printr-o permanentă și suculentă substanță lirică. Prezentarea aspectelor definitorii ale operei unor mari scriitori din trecut, aprecierea valorică a cărților intrate în focarul demersului său critic, dezbaterea unei problematici cu adînci implicații în structura morală și spirituală a omului contemporan, — toate acestea captivează cititorul printr-un pregnant caracter poematic. Ion Dodu Bălan este un entuziast, însă entuziasmul său nu e facil, nu deviază în zona ditirambului sau a pateticului gratuit. Frazarea policromă, melopeică, de savuroasă rezonanță lirică, își are izvorul în fizionomia sa umană și spirituală funciar emotivă, în trăirea intensă, pasionată a ideilor pe care își propune să le transpună în cuvinte cît mai convingătoare. Edificatoare este, de pildă, această pagină din studiul închinat lui G. Bacovia:

„Sînt împrejurări în care tremurul sfios și discret al unei frunze ne poate sugera vuietul asurzitor al pădurii; sînt împrejurări în care un fir de iarbă, prins în bătaia vîntului, ne spune mai mult despre zbuciumul trudnic al naturii decît dezlănțuirea vijelioasă a unui codru întreg.

Sînt șoapte care ne tulbură mai profund decît grandilocvența unor discursuri patetice. Sînt gemete surde, înăbușite, care ne răscolesc mai adînc sufletul decît plînsul în hohote, dezlănțuit retoric.

Sînt, uneori, scîntei galbene, potolite și miraculoase, care luminează mai puternic în întunericul Neștiutului decît fulgerele despletite spectaculos pe bolta cerească.

Pădurea stă uneori ascunsă într-o ghindă, — holda de grîu într-un grăunte și-o idee mare în cîteva cuvinte...

Poet aparent monocord, Bacovia este unul din acei creatori care stăpînește arta de a folosi cuvinte puține, bine selectate, descoperind în fiecare valențe și sensuri multiple, racordîndu-le cu sensibilitatea noastră în infinite feluri, rostindu-le mereu cu altă temperatură morală, cu altă căldură a inimii, cu altă însuflețire, cu altă voce.

Bacovia realizează o armonie cuceritoare, fantastică, în spațiile dintre cuvinte și de dincolo de cuvinte, de dincolo de sensurile cu care ele circulă în mod curent în vorbirea oamenilor...".

Structura lirică, poematică a scrisului lui Ion Dodu Bălan nu-l împiedică să formuleze puncte de vedere noi, personale, în raport cu o operă literară din trecut sau din prezent, să emită pertinente judecăți de valoare, să dezbată lucid diferite teme ale problematicii social-umane contemporane. În mod evident, multitudinea resurselor stilului liric îi oferă posibilitatea de a se transpune cu ușurință în varietatea sferelor ideatice pe care le explorează.

Teodor Vârgolici

*) Ion Dodu Bălan, **În focarul timpului**, Ed. Eminescu, 1977.

Tudor Opriș

Reviste literare ale elevilor (1834–1974)

(Ed. Didactică și Pedagogică, 1977)

CITIND această lucrare, plăcerea lecturii crește de la pagină la pagină, nu numai pentru cuprinsul nou și interesant din punct de vedere pedagogic, critic și istoric literar, statistic și bibliografic, dar și pentru că lucrarea răspunde unor probleme și anchete răspîndite în gîndirea modernă mondială: sociologia scrisului, a lecturii, a succesului în literatură. Iar, pentru că lucrarea urmărește aceste probleme cu exemplificări din lumea tinerilor creatori școlari, începînd cu anul 1834, am putea spune că, cel puțin la români, ea este și unică.

Materialul cercetat de autor este imens, dar răspîndit, nu atît în mari biblioteci publice, cît în fondul documentar încă neexplorat al unor instituții de cultură, în bibliotecile școlare sau în micile arhive de familie.

Dacă autorul a învins greutățile descoperirii lor, acest lucru se datorește și faptului că de aproape trei decenii el se găsește, ca distins profesor și prețuit animator al tinerelor condeie, în mijlocul acestor preocupări menite — în lumina tradițiilor — să descopere, să formeze și să dea primul impuls spre afirmare viitoarelor valori ale literaturii române.

Izvoarele grafice (circa 1 400 de titluri de reviste școlare studiate și incluse într-un indice alfabetic), experiența de teren, orientarea istorică, pedagogică și psihologică au impus autorului o sistematizare și clarificare a vastului material investigat, repartizat în trei mari capitole.

Prefața istoricului literar Ovidiu Papadima este urmată de cuvîntul lămuritor al autorului, care analizează în toată complexitatea ei și clarifică sfera noțiunii de revistă editată de elevi în interiorul și în afara instituțiilor școlare, evidențiind rolul acestor publicații la care au colaborat mii de elevi, dintre care unii au devenit personalități ale vieții noastre cultural-științifice (N. Iorga, G. Țițeica, G. Macovescu, Coriolan Drăgulescu, P. Brînzeu, Mihnea Gheorghiu, Al. Balaci, G. Ivașcu, D. Micu, Radu Voinea, Ion Dodu Bălan și alții).

Prima parte studiază evoluția publicațiilor editate de școlari de la începuturi pînă în pragul primului război mondial (1834—1916), urmărite în Transilvania și dincoace de munți, în Oltenia, Muntenia, Moldova și Dobrogea. Autorul are meritul de a semnala numeroase reviste școlare prea puțin sau deloc cunoscute și să ofere date inedite despre unii autori cum ar fi Al. Coșbuc (fiul lui G. Coșbuc), Victor Vlad Delamarina, Tudor Mușatescu, Tristan Tzara, Ion Vinea, Victor Eftimiu, Tudor Arghezi, Horia Furtună, Șerban Bascovici, I. M. Rașcu, I. I. Mironescu, P. Tafrali etc. Deosebit de pregnant apare din lucrare rolul jucat de Societatea „Tinerimea Română" care, timp de peste 63 de ani, a fost un model și un factor de emulație pentru toți elevii țării.

Partea a doua, cuprinzînd publicațiile școlare din perioada interbelică (1919—1945), începe cu o prezentare a noilor condiții social-politice generate de primul război, ca și despre noua orientare pedagogică, factori care au determinat apariția unor reviste școlare cu profil deosebit de acela al revistelor precedente. Este partea cea mai semnificativă din lucrare în sensul că mulți elevi, colaboratori de atunci, trăiesc și azi și ocupă locuri fruntașe în mișcarea literar-culturală actuală. Este partea care ne apropie de contemporaneitate, o pregătește și o explică. Aici ni se relevează, în cele mai multe cazuri pentru prima oară, debutul unor apreciați scriitori, critici și istorici literari ca Al. Sahia, Mircea Eliade, M. Beniuc, Cicerone Theodorescu, Laurențiu Fulga, Virgil Teodorescu, Eusebiu Camilar, Șt. Aug. Doinaș, N. Balotă, Maria Banuș, Francisc Păcurariu, Ovidiu Papadima, O. Șuluțiu, Dinu Pillat, Dimitrie Păcurariu, Silvian Iosifescu și mulți alții.

Evoluția revistelor și altor publicații literare ale elevilor după Eliberare (1945—1974), a treia parte, prezintă un material bogat într-o expunere clară, sistematică, științifică. Voi remarca printre elevii care, afirmați în această perioadă, vor deveni scriitori notorii, pe Dan Deșliu, Vasile Nicolescu, Ion Brad, Ion Horea, N. Stoian, N. Labiș, G. Tomozei, Adrian Păunescu, Ana Blandiana, Ion Alexandru, Vasile Poenaru, Mircea Dinescu, Doina Uricariu, Paul Balahur, Gabriela Hurezean, Marin Constantin și mulți alții.

Stilul alert, înzestrat cu forță de caracterizare critică și, de asemenea, numeroasele reproduceri de reviste școlare aduc un spor de atracție acestei cărți care reprezintă o inedită și valoroasă contribuție la valorificarea moștenirii culturale.

Dan Simonescu

Prima verba

Panorame (II)

● O tentativă curajoasă pînă la imprudență de sistematizare polivalentă a prozei românești contemporane face **Anton Cosma în Romanul românesc și problematica omului contemporan** (Ed. Dacia). Două sînt direcțiile care captează întreaga atenție a criticului: una teoretică, de abilitare a unei poetici a realismului, mai drept spus a romanului realist, alta propriu-zis critică, de ordonare și clasificare tematică, tipologică și stilistică a romanului românesc de azi. Foarte firească această dublă perspectivă asupra prozei întrucît direcția critică, preponderent analitică și valorizatoare, nu-și poate exercita cumsecade funcția ordonatoare fără solicitarea direcției teoretice, fără deci clarificarea de principiu a ipotezelor critice. Primele capitole ale cărții lui Anton Cosma sînt, în consecință, „note pentru o poetică a realismului" și „trei secole de roman românesc" în oglindă teoretică. Văzînd în realism o „modalitate de a aborda, prin mijloacele artei, realitatea în spiritul realității", modalitate prin care ar urma ca „realitatea să devină mai reală" în sensul realizării ei nu doar ca actualitate ci, în egală măsură, ca potențialitate, criticul se așează într-un unghi teoretic dominat de istorismul lui Lukács și de sociologismul lui Goldmann. Reperele teoretice angajează selectiv din multitudinea posibilităților de impact ale realității istorice cu realitatea romanescă două tendințe: spre „anonimizare" și spre „omnilateralitate", ambele funcționînd cu rol de constante principiale de-a lungul discursului critic propriu-zis. Cea dintîi, „anonimizarea", e înțeleasă în marginea viziunii sociologice a lui Goldmann ca „proces parcurs de personajul modern [...] ca ființă încadrată în niște structuri supraindividuale, de care e conștientă sau nu, **relativ** dominată de ele și **relativ** liberă de ele, ființă istorică și deci lipsită de valori absolute, perisabilă, dar, pe de altă parte, purtătoare a unor valori perene, ale speciei sale, ca și ale celorlalte structuri în care e încadrată". Lucrurile nu sînt aici foarte clare, autorul speculînd într-un spirit cam diletant, nu lipsit însă de bune intuiții, și, mai ales, încercînd disocieri tendențioase și, uneori, de tot schematice precum aceea dintre „anonimizarea" în capitalism, sinonimă cu reificarea și însemnînd „alienarea individului de propria condiție" și „anonimizarea" în socialism, „de esență superioară" (sic) însemnînd un fel de conștientizare a „individului care și-a înțeles condiția". O observație justă în fond devine, grație formulării ei prea categorice și nenuanțate, un accent vulgar și fals. A doua tendință, „spre omul omnilateral", preia literal o cunoscută expresie a lui Marx, opunînd-o în chip confuz unidimensionalității marcusiene, dar înțelegînd finalmente prin ea ideea înfățișării în roman a omului sub toate aspectele universului său individual și social. Dacă apetitul teoretic al tînărului critic e mai mare decît aptitudinile lui teoretice, de unde și caracterul confuz și plicticos al speculațiilor sale, dezavantajate și de o frazeologie uscată dar neriguroasă, asemănătoare cu fraza la modă prin anii cincizeci, posibilitățile lui analitice își vădesc calitatea în remarcabile fragmente critice dedicate unuia sau altuia din romanele intrate în discuție. Preferînd, în analize, critica tipologică, Anton Cosma fixează pătrunzător notele definitorii, subliniază cu finețe diferențele și găsește aproape întotdeauna argumentul critic cel mai convingător în raport cu realitatea operei epice și a personajului care o umple. Astfel, în capitolul **Romanul și umanul**, cel mai interesant dintre toate, descrierea și comentarea celor cinci „fețe" ale „omului omnilateral" (social, subiectual, arhetipal, obiectual și evențial) se bazează, concomitent, pe o exactă delimitare tipologică a fiecărei „fețe" în parte, pe includerea, de data aceasta nuanțată, a exemplelor cu valoare ilustrativă și demonstrativă, pe urmărirea preponderențelor și pe asamblarea estetică a tipologiilor. Un subcapitol e chiar dedicat tipologiei sociale din romanul românesc actual, descifrîndu-se prezența mai largă a cinci tipuri sociale (comunistul, frustratul, absentul, noul arivist, „sucitul") poate nu atît de unitar distincte ca precedentele și nici atît de „indiscutabile". Ultimul capitol **(În căutarea realismului)** adaugă perspectivei sociologice una stilistică, interesantă fiind mai puțin clasificarea formulelor românești (17 categorii mai mult sau mai puțin discutabile) sau dizertația, din nou confuză, despre baroc cît o anume tensiune a ideilor critice în legătură cu aspectul stilistic al prozei românești. Rămîne de discutat dacă „romanul nostru actual hrănește pe de o parte un secret vis al clasicismului și se simte pe de altă parte atras de «anarhia» barocului" dar este incontestabil că „relativismul" provenit nu din circumspecția sceptică dar din „receptivitatea largă față de ceea ce va aduce clipa următoare" tinde să devină astăzi o constantă a atitudinii românești, cu specificarea (omisă de autor) că fenomenul „relativizării" nu-i deloc o dominantă exclusivă sau specifică pentru proza noastră, ci cuprinde într-o mulțime de variante romanul universal. Incitantă și stimulativă prin ambiția sistematizării, cartea lui Anton Cosma promite în autorul ei un critic serios.

Laurențiu Ulici

Cîteva probleme

1. DORINȚA și realitatea nu coincid, din păcate, întotdeauna. Într-o exegeză recentă, **Lucian Blaga, filosoful poet, poetul filosof** (1977), Al. Tănase afirmă la un moment dat că poezia acestuia a fost primită cu entuziasm, „fără să fi fost supusă **vreodată** (subl. ns.) contestărilor și controverselor ideologice pro și contra de care a avut parte filosofia" (p. 316). Că lucrurile nu stau tocmai așa, am arătat cu alt prilej în chiar paginile acestei reviste, comentînd capitala **Biobibliografie** a lui D. Vatamaniuc, unde înregistrarea fidelă a receptării critice indică nu puține sinuozități, atacuri pe față ori piezișe, momente de eclipsă. Cu rare excepții (V. Băncilă, C. Fîntîneru, G. Călinescu, O. Drimba, Mihai Chirnoagă, ultimul rămas însă în bună parte inedit) opera literară a lui Blaga n-a avut parte, între 1938—1947, cînd fizionomia ei părea definitiv fixată, de un studiu monografic exhaustiv. Tăcerea suspectă ce s-a întins apoi asupra personalității poetului-filosof, în ocurențe nefavorabile pentru întreaga dezvoltare normală a literaturii noastre, nu s-a risipit fără dificultate. Factori de răspundere în viața culturală n-au ezitat să-și exercite abuziv puterea încredințată, pentru a împiedica elucidarea obiectivă a locului real ce i se cuvenea lui Blaga în contextul gîndirii și lirismului românesc. Alergiile, reacțiile umorale, răfuielile subiective intimidau autoritar libera exercitare a opiniilor și un nou clericalism înlocuia fosta anatemă a bisericii oficiale cu alta, dogmele si prejudecățile concurîndu-se în bizantinismul frazeologiilor. Intenția de a sparge zidul demagogic n-a lipsit totuși (G. Călinescu dă tonul într-o „cronică a optimistului" din 1961, urmat de schițele unor „reconsiderări" datorate lui Ov. S. Crohmălniceanu, 1963, și D. Micu, 1967), dar ele se mai resimt de presiunea unui climat insuficient limpezit.

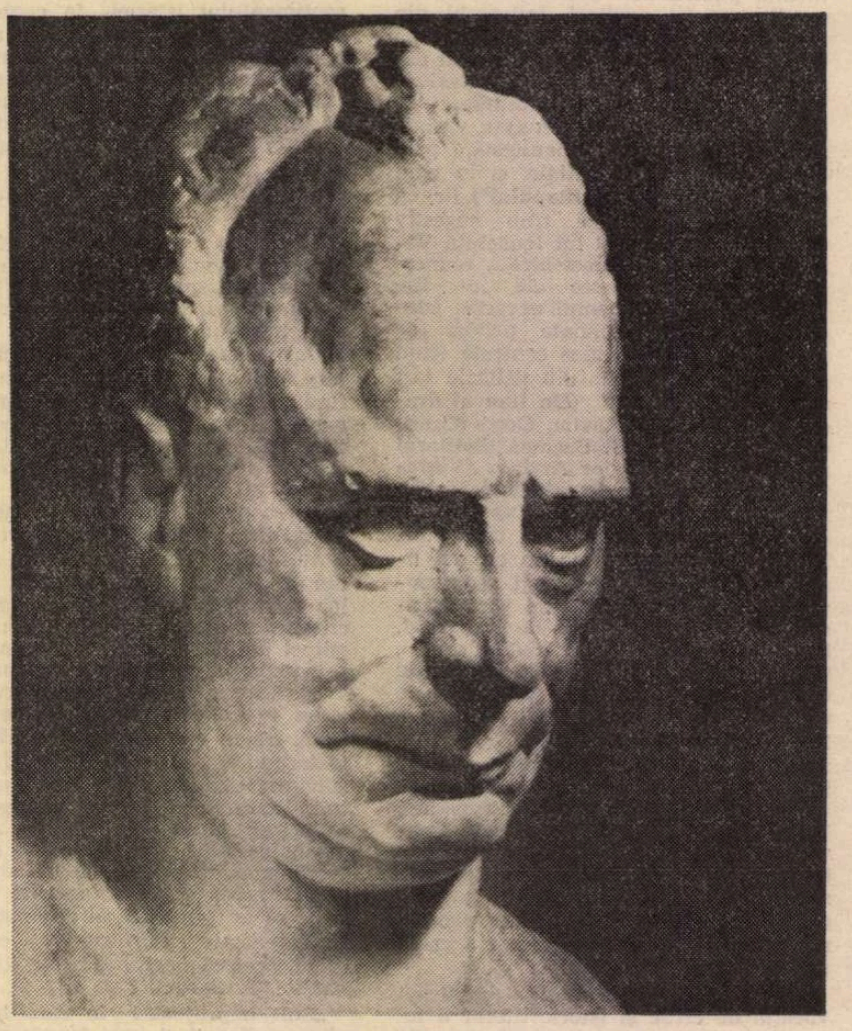
Abia spre finele acelei decade, dar mai ales din 1970 încoace, putem vorbi despre un reviriment critic Blaga, din ce în ce mai diversificat ca optică, interpretare, metodologie modernă în abordarea textului etc. Deși valoarea contribuțiilor rămîne variabilă, semnificația efortului de cuprindere sintetică trebuie subliniată ca un prim moment în depășirea impasului : **Poezia și mitul în opera lui Lucian Blaga** (1968) a profesorului Eugen Todoran, **Estetica lui Lucian Blaga** a lui D. Micu (1970), **Blaga în marea trecere** (1970) de Pavel Bellu, **Cunoaștere poetică și mit în opera lui Lucian Blaga** (1970) de Mariana Șora, **Lucian Blaga — dor și eternitate** (1971) de Marin Bucur au suprimat, la timpul lor, cîteva contrafaceri, exagerații sau tabu-uri. Capitole speciale, în lucrări de sinteză semnate de Ov. S. Crohmălniceanu, C. Ciopraga, Al. Piru, D. Micu ș.a. li se alătură, consolidînd în bună măsură ofensiva critică menită să clarifice în spiritul adevărului „cazul" Blaga, chiar dacă — pe alocuri — sechele ale unor reticențe, timorări etc. mai pot fi detectate în pagină. Ele sînt însă substanțial contracarate de profuzia de articole, eseuri, comentarii, cronici prilejuite de reeditarea masivă a operei, după moartea marelui creator. Un rol important îi revine aci, ca editor, prefațator, comentator, lui G. Ivașcu. Dar se poate afirma că aproape nici unul dintre exponenții criticii actuale — reprezentativi pentru toate generațiile active în cîmpul literaturii — n-au absentat de la obligația morală a unei reparații postume. Cu riscul de a părea fastidioasă, enumerarea cîtorva contribuții, doar, oferă totuși o idee de coeziune a conștiinței și, totodată, de fertilă dinamică a interpretării, de la Liviu Rusu, Ș. Cioculescu, N. Manolescu, Lucian Raicu, N. Balotă, Ion Vlad, M. Iorgulescu, M. Tomuș, Marin Mincu, Ion Maxim, Ovidiu Cotruș, Florin Manolescu, Marian Popa ș.a., pînă la mai tinerii Mircea Popa, Aurel Sasu, V. Tașcu, V. Muscă, Ștefan Borbely, I. Buduca, Radu Țeposu etc. Un loc aparte li se cuvine recunoscut, pentru o mai modernă deschidere a comentariului, lui Eugen Simion, Ion Pop, Valeriu Cristea, Mircea Martin (fiecare lăsîndu-ne să bănuim o posibilă monografie cu originale puncte de pornire) ; de asemenea, exegezelor deja realizate de Alexandra Indrieș **(Corola de minuni a lumii,** 1975) și G. Gană **(Opera literară a lui Lucian Blaga,** 1976), precum și editării (ușor tardivă, și resim-

Mircea Zaciu

(Continuare în pagina 19)

Moment

LUCIAN BLA



Portret de sculptorul **Romulus Ladea**

● **Cons ale acest Blaga, aș scrierile Facla, 19 ca și rap pentru ca (Ed. Daci fidele ogl prinzătoa poet, poet asemenea un Mome găsire, da rare și fi români a cele mai rare și v nești ; și, actualități spiritual Coment pagini n blematică chiar nu de curînd redacției, ment, de ță, ponde**

Cărți și măști

FENOMENUL Blaga rămîne, incontestabil, unul dintre cele mai complexe. O demonstrează încă o dată variatele **Încercări filosofice** (ediție îngrijită și bibliografie de Anton Ilica, prefață de Viorel Colțescu) din etapa tatonărilor, cu **Începuturi** coborînd pînă în 1914 — ca și eseurile grupate sub titlul **Ființa istorică,** destinate să intre în componența unei proiectate **Trilogii cosmologice.** Întîmplător — în două recente apariții editoriale — începutul se învecinează astfel cu sfîrșitul, făcînd ca alăturarea să pună în lumină atît constantele cît și metamorfozele, mai exact tentațiile spre sistem ale unei personalități creatoare de prim rang. De observat că teze filosofice dezvoltate în cunoscutele **trilogii** din anii maturității pot fi găsite **in nuce** în articolele foarte tinărului ginditor dintre 1914 și 1919, debutant mai timpuriu încă (la „Tribuna" din Arad, 1910), cu versuri elegiace — corecte și impersonale. Frapează de la început interesul pentru geneza, morfologia și finalitatea modalităților stilistice **(Stiluri fundamentale),** comentariile docte despre romantism, naturalism, impresionism și celelalte, unele reluate în **Fețele unui veac** (1925). Să reținem însă din paginile mentionatelor **încercări** rezervele față de intelectualism, mai tîrziu agravate, elogiul intuitionismului bergsonian opus științelor exacte (acestea „traducînd realitatea în simboluri potrivite pentru calcul") sau definitia mitului ca „product al geniului nostru" vizînd „să organizeze haosul impresiilor". Puncte de vedere din încercările în discuție, reformulate, devenite **aforisme,** intră în cuprinsul plachetei **Pietre pentru templul meu** (1919), genul preocupînd de la primii pași. O paranteză : Ibrăileanu evoca pozitiv propriile-i aforisme tipărite în revista „Școala nouă", la optsprezece ani. Nu știm ce va fi gîndit Blaga, la rîndu-i, despre cele cîteva zeci de **Ginduri** sau **Frînturi** publicate în periodice arădene (1915—1916), dar pentru cei douăzeci de ani ai transilvăneanului ele reprezintă o uvertură notabilă.

Fraza concisă, la care în mod obișnuit se ajunge după exerciții severe, are la el o cursivitate naturală, accentul căzînd sugestiv pe cuvîntul-cheie : „Necunoscutul devine și mai necunoscut, prin aceea că nu știm unde să-l căutăm...". „Nu poți lua un pumn de materie dintr-un loc fără de a o așeza în altul... Ceva analog se petrece în fondul, în partea cea mai intimă a conștiinței noastre...", „Viața nu se satură niciodată să pună iarăși și iarăși aceleași probleme arzătoare, așa cum nu se satură să învie din nou în fiecare primăvară — printre crengile și frunzele uscate..." Că ginditorul e atent nu numai la modele livrești, dar și la sentențiile de tip folcloric, nu încape îndoială — dintr-un succint comentariu (1926) putînd fi decupat acest fragment inspirat : „Proverbele sînt aforismele poporului. Cum cîntecul prevestitor de moarte al ciobanului anonim se ia la întrecere în frumusețe cu creațiunile poetului, ce-și poartă cu orgoliu solemn numele, tot așa și proverbul poate să copleșească înțelepciunea cutărui ginditor excepțional cotat pe piața literară. Cîntecul și proverbul au deopotrivă un ce greu definibil, aproape cu neputință de realizat unui creator cult, anemiat de îndoielile reflexiei : un firesc ce înduplecă inima și inteligența cea mai incoruptibilă, o grație a întîmplătorului, ceva mai presus de bine și rău cînd e cîntec, ceva mai presus de adevăr și neadevăr cînd e proverb. Cunoaștem proverbe românești care prin finețea lor par cuvinte dintr-o conversație spirituală, ce are loc mai mult între niște zei rustici decît între țărani" **(Studiul proverbului).**

Că filosoful culturii, sensibil la evoluția structurilor tipice, trece de la arta primitivilor **(Artă și magie)** la clasicism, ori, cu evidentă pasiune, la expresionism, că e deschis formelor moderne, făcînd elogiul lui Brâncuși și Kandinski **(Abstracție și construcție)** — acestea nu justifică repetatele rezerve față de celebrități ca Manet și Monet, Degas, Pissaro, Sisley, Seurat, Renoir, Cézanne, Morisot și ceilalți, campioni ai **impresionismului.** Să fie aceasta o expresie a „pasivității spirituale", în raport cu pictura „răsturnătoare de valori a lui Van Gogh" ? Dar impresionismul nu „reduce pe om la retină", în nici un caz, cum crede **subiectiv** Van Gogh, foarte stimat de Blaga : „În loc de a fotografia realitatea cu belșugul ei de umbre și penumbre, (Van Gogh) o diformează exagerîndu-i fiecare linie ; în loc de a alerga după luminile în fiecare clipă altele ale naturii, el trintește pe pînzele sale pete aspre de culori vii și înfocate. Van Gogh fuge de impresia dată dinafară, căutînd expresia încărcată de suflet dinăuntru. Opera **aceasta** nu putea să fie înțeleasă cu estetica impresionistă" **(Starea estetică și normele artistice).** Printr-o ironie a timpului, la „Luvru". Vincent van Gogh figurează de mult tocmai în sălile consacrate impresioniștilor, iar argumentele lui Germain Bazin despre această catalogare sînt perfect logice. Lucian Blaga, tributar spiritului de sistem, a minimalizat **de plano** impresionismul pentru a exemplifica prin Van Gogh superioritățile expresionismului.

PATRU din cele douăsprezece eseuri din **Ființa istorică** (excelent aparat critic și postfață de Tudor Cătineanu) au apărut inițial în propria revistă a autorului, „Saeculum" (1943) : celelalte, inedite, aparțin anilor 1943—1959, precizare subliniind pe de o parte continuitatea preocupărilor în cadrul unui sistem, pe de alta, nevoia ginditorului de a reveni asupra construcțiilor anterioare. Interesante în mod special ni se par considerațiile despre **cîmpurile** și **interferențele stilistice,** comentarii întregind, punctînd sau nuanțînd mai vechi teze din **Orizont și stil** (1936) ; implicații mai subliniate în ordine estetică are însă eseul **Permanența preistoriei,** în realitate un **pro domo** subtil reluînd idei din **Elogiul satului românesc.** Pateticul discurs de recepție din 1937, în aparență o confesiune de filosof-poet, avea în concepția acestuia un accentuat caracter axiologic ; era o sinteză, un **credo,** ilustrînd poziția personală în problema raporturilor dintre orizontul satului și cel al cetății. De remarcat în amintitul **elogiu** relația dintre „copilăria petrecută la sat", „singura mare copilărie", și ideea de eternitate — satul devenind o entitate în sine, **un fel de centru al lumii,** în care fiecare **se plasează pe sine de asemeni în centrul lumii.** Specifice satului ar fi „orizonturile vaste ale creației populare în poezie, în artă", „acea trăire care participă la totul, siguranța fără greș a creației, belșugul de subînțelesuri și de nuanțe, implicațiile de infinită rezonanță și însăși spontaneitatea neistovită...". În timp ce omul satului se găsește „în raport de intimitate cu totalul", exponentul orașului, în special al orașului modern, trăiește „în fragment, în relativitate, în concretul mecanic, într-o trează tristețe și într-o superficialitate lucidă". De o parte nevoia revelației și mitului, de alta precizia, calculul exact, un pozitivism excluzînd angajarea în atemporal.

Se vorbea în **credo**-ul din 1937 de un **sat-idee,** abstract, purtînd „pecetea unei unități" ce-l diferențiază de colectivitățile similare străine, spațiu refractar „marilor procese ale istoriei", urmîndu-și inconștient destinul. Cum la temelia culturilor majore, Blaga descoperă pretutindeni „liniii interioare" provenind dintr-o matrice stilistică „preformată în plăzmuirile și creațiile unei culturi minore". În **Permanența preistoriei** (eseu din **Ființa istorică**) relația **minor-major** devine obiectul unor considerații mai realiste, în orice caz mai nuanțate, asociate conceptelor de **preistorie și istorie.** În dezacord cu Schelling, cu Klages și alții, teoreticianul **Spațiului mio-**

Fecunditate postumă

SÎNT aproape două decenii de cînd ne-a părăsit pentru totdeauna Lucian Blaga, şi el continuă să ne dea la iveală creaţiile sale, ca o fiinţă vie. „Lirica postumă a lui Lucian Blaga", afirmă criticul Lucian Raicu, „echivalează cu o Renaştere". Şi afirmaţia apare pe deplin îndreptăţită prin seria citatelor din ciclurile **Ce aude unicornul, Mirabila sămînţă, Corăbii de cenuşă** (v. Lucian Raicu, **Primul şi ultimul Lucian Blaga,** în **Practica scrisului şi experienţa lecturii,** 1977, pp. 142—146). Blaga ne-a mai dăruit post-mortem un grup de aforisme, un fragment de roman, acel minunat **Hronic şi cîntec al vîrstelor,** şi acum, în urmă, o altă lucrare de însemnătate, pe marginea căreia ne vom permite unele divagaţii şi excursuri asociative. Este vorba de **Fiinţa istorică,** poate cea mai matură scriere filosofică din întreaga sa activitate creatoare.

Această apreciere a noastră se dovedeşte a fi perfect explicabilă. Fără să se refere la **Fiinţa istorică,** Alexandru Tănase, în monumentala sa lucrare recentă **Lucian Blaga — filosoful poet, poetul filosof,** face, cu un caracter mai general, următoarea constatare pre-concluzivă : „Opera lui Blaga nu a fost închisă... în perioada interbelică. Ea a continuat, şi-a consolidat şi amplificat elementele umaniste şi patriotice, producîndu-se chiar o mutaţie pe linia raţionalismului în gîndirea lui Blaga...." (pag. 474). Ceea ce surprinde Alexandru Tănase coincide cu sporita maturitate de care am vorbit, într-un sens explicativ-cauzal.

Pentru a nu fi, însă, greşit înţeleşi trebuie să aducem o precizare. Această maturitate sau „mutaţie" în sensul raţionalismului înseamnă numai o **perfecţionare,** dar nu o **despărţire** de Blaga cel cunoscut din antumele sale filosofice şi poetice. De aceea, pe bună dreptate Tudor Cătineanu în **Postfaţa** la **Fiinţa istorică** aminteşte de „încrederea în valoarea spiritualităţii poporului pe care îl reprezintă" (pag. 262), încredere cu care ştim că Lucian Blaga a venit dintru început. Să citărm ca exemplu din **Fiinţa istorică** reflecţiile sale asupra stilului din epoca lui Ştefan cel Mare : „Izbînda moldovenească n-ar fi fost cu putinţă dacă în general spiritul românesc n-ar fi fost călăuzit de «măsură» în toate. Dimensiunile moderate ale arhitecturii moldoveneşti, cumpătarea şi utilizarea elementelor, evitarea formelor excesive ale goticului, dar şi ale stilului bizantin, sînt un secret al acestei singulare reuşite" (pag. 159). Aci am aduce un uşor corectiv de detalii lui Blaga. Nu există un „stil bizantin" ci o „artă bizantină", care cuprinde mai multe stiluri. Nu, însă, la un amănunt atît de neînsemnat vrem să ne oprim, ci la altceva în legătură cu această idee. Se insinuează aci independenţa noastră totală — ca „tendinţă stilistică" — de arta bizantină, la care vederile mai vechi ne vedeau afiliaţi cu funcţiune servilă şi periferică.

Se luminează şi mai bine „încrederea" lui Blaga în valoarea spiritualităţii româneşti prin apropierea izbitoare a ideilor mai sus menţionate de un alt spirit distins, arhitectul G. M. Cantacuzino, ale cărui scrieri au fost şi ele recent reeditate de Adrian Anghelescu **(Izvoare şi popasuri.** Ed. Eminescu, 1977). În sinteza dintre gotic şi bizantin a arhitecturii din epoca lui Ştefan cel Mare, acelaşi arhitect Cantacuzino arată că a intervenit ca un original element catalizator spiritul artei noastre populare. Acest spirit a adus, de fapt, „cumpătarea" şi „evitarea formelor excesive" de care vorbeşte Blaga. O sinteză similară între gotic şi bizantin a avut loc pe atunci — tot după observaţiile lui Cantacuzino — numai în Italia, pregătind arta în floare a Renaşterii. Ce a intervenit acolo ca să se depăşească, prin echilibru şi armonie, atît goticul cît şi bizantinul ? A intervenit tradiţia antică, inclusiv indicaţiile lui Vitruviu. Rezultatul va fi acelaşi de ambele părţi. În Italia timpului, atît goticul cît şi bizantinul se vor vedea depăşite prin **clasicismul antic.** În Moldova lui Ştefan cel Mare, acelaşi gotic şi bizantin vor fi depăşite prin **clasicismul spiritului popular românesc.** Aşa se explică — după cum surprinde de asemenea G. M. Cantacuzino — asemănarea perfectă a zidirilor moldoveneşti din acea vreme cu unele edificii de dimensiuni mai reduse, ridicate cam tot pe atunci de către marele Bramante.

AM VEDEA aci ilustrarea unei concepţii cu caracter mai general, pe care o formulează Blaga în **Fiinţa istorică.** În mod **conştient,** artistul urmăreşte anumite valori estetice, dar **inconştient** lucrează în spiritul unor „tendinţe stilistice profunde", care pot fi cu totul altele decît ceea ce caută el pe plan deliberat. Blaga invocă aci exemplul lui Hölderlin şi al lui Cézanne. Primul voia să fie „schillerian" în lirică, iar al doilea impresionist în pictură. Ambii au realizat, însă, altceva, şi mult mai mult decît ceea ce cu modestie doreau. Acest proces poate fi extrapolat şi la discutata problemă a vechii noastre arhitecturi. În mod conştient ea urmărea, ca valoare estetică, îndeosebi arta bizantină, inconştient, însă, au intervenit **„tendinţele stilistice** profunde" ale spiritului popular românesc. Aşa, încît, în loc să dăm realizări de tipul somptuozităţii hieratice a Bizanţului, am creat alcătuiri cumpătate şi stăpînite de măsura **clasică.** Nu s-ar putea, oare, extinde şi la alte timpuri şi la alte registre ale creaţiei româneşti atît de adînca intuiţie a lui Blaga ? Dar să lăsăm această discuţie şi să nu ne extindem la mereu alte şi alte asociaţii. Ceea ce am vrut doar să arătăm este că acea mutaţie în sens raţionalist, de care vorbeşte Al. Tănase, se împacă perfect cu un permanent Blaga, aşa cum îl ştim noi demult.

Edgar Papu

(Continuare în pagina 19)

Existenţă şi istorie

AM recitit în zilele trecute caiete ale jurnalului meu din anii 1951—1953 căutînd urmele întîlnirilor cu Blaga, fie în „Bîrlogul lui Faust", fie afară, în deambulările lente, pe înserate, printr-un Cluj amorţit, spre casa lui de pe deal. De fapt, în acea casă, foarte anodină, ce nu era „a lui", dar pe care îmi părea că o posedă în modul în care un daimon posedă un corp străin lui, l-am ascultat într-o zi citind **Ciinele din Pompei,** într-alta fragmente ale traducerii din **Faust,** şi într-alta apoi vorbind (ceea ce foarte rar făcea) despre planurile sale în legătură cu marele edificiu filosofic. Îmi amintesc acum, pe temeiul însemnărilor mele, că în vara lui 1952 Blaga mai proiecta o trilogie „pragmatică", la care urma să renunţe mai apoi, că avea de gînd să extindă speculaţiile sale, privind o „noologie abisală", şi că îşi propunea să adauge o „cupolă metafizică" templului său. În legătură cu această „cupolă", în care poziţia „Marelui Anonim" în sînul sistemului filosofic urma să fie revizuită, filosoful afirma că ea va cuprinde o sinteză a ontologiei sale şi o nouă încheiere a antropologiei sale filosofice, un amplu capitol „despre lucrurile finale". La întrebările pe care i le puneam cu privire la reflecţiile sale în spaţiul ontologiei (care, în acei ani, mă atrăgea mai mult decît orice, căci îl ascultasem pe Heidegger şi, fie că studiam pe textul original, cu profesorul Bezdechi, **Metafizica** aristotelică, ori în lungi dimineţi glaciale **Summa** lui Toma de Aquino, fie că reveneam iarăşi şi iarăşi la **Sein und Zeit** şi la celelalte texte ale gînditorului din Freiburg, urmăream, pe urmele acestuia din urmă, o înţelegere nouă a sensului unei interogaţii privind acel **Sinn von Sein)** întrebările, deci, cu care din cînd în cînd îl ispiteam pe Blaga stîrneau într-însul — nu fără oarecare reluctanţă, ce-i drept, din partea lui — un daimon părelnic aţipit, în aşteptare. Dacă reflecţiile aparţinînd propriului sistem refuzau să se exprime faţă de un interlocutor, oricît de fidel, cele în care se referea la alte moduri de gîndire erau cu atît mai puţin cenzurate. Vitupera cu o elocinţă brusc eliberată împotriva filosofiei existenţiale şi îndeosebi împotriva existenţialiştilor francezi (Sartre şi acoliţii săi). Despre Heidegger evita să vorbească. O singură dată, în toamna lui 1953, notez cele spuse de Blaga în legătură cu acesta : că n-a putut niciodată citi pînă la capăt **Sein und Zeit** întrucît nu poate suporta „jargonul" pe care şi l-a creat filosoful german. Nu-l considera decît ca pe un „epigon" didactic al lui Kierkegaard, şi un „dascăl întîrziat" al cugetării post-hegeliene. Ceea ce-l mai irita în textele lui Heidegger era „totala lipsă de talent literar şi în acelaşi timp încercarea de a literaturiza filosofia".

Şi totuşi, azi, cînd recitesc **Fiinţa istorică** a lui Lucian Blaga, nu mă pot împiedeca să nu găsesc unele corespondenţe între modurile de a **situa** unele întrebări ale celor doi mari cugetători ai acestui secol, cu toate evidentele şi bine ştiutele deosebiri între ei. Nu vreau să indic decît una dintre aceste corespondenţe, care-i apropie (corespondenţă în care nu văd nici un fel de influenţă a lui Heidegger asupra lui Blaga). Sînt, desigur, deosebiri radicale între reflecţiile celor doi gînditori pe tema esenţei fenomenului istoric, dar esenţial este faptul că ambii oferă **interpretări ontologice** ale istoricităţii. Deşi, în **Fiinţa istorică** (recent apărută, în ediţia însoţită de notele şi postfaţa cu totul remarcabile ale lui Tudor Cătineanu), Blaga porneşte de la o critică a „cunoaşterii istorice", deci de la o situare epistemologică a problematicii istorice, el nu se poate opri (ca şi Heidegger care foloseşte aproape aceleaşi lucrări de referinţă) nici la o clarificare „gnoseologică" a judecăţii istorice (ca un Simmel), nici la o logică a formării conceptului de reprezentare istorică (precum un Rickert). Heidegger îşi propunea **„die Gervinnung eines ontologischen Verständnisses der Geschichtlichkeit"** — dobîndirea unei înţelegeri ontologice a istoricităţii. Nu spre un alt mod de înţelegere năzuieşte Blaga în **Fiinţa istorică.** Istoria este, pentru gînditorul nostru, un mod temporal rezultînd dintr-un „atribut ontologic" specific fiinţei umane. Să ne amintim că, pentru Heidegger, problema ontologică a istoriei se poate expune doar existenţial, că numai un a fi uman poate fi istoric. Speculaţiile privind această **„Geschichtlichkeit des Daseins"** pot fi raportate la cele blagiene referitoare la istoria care „înseamnă în primul rînd **afirmarea** de diversă intensitate, amploare şi accent al modului ontologic specific uman...".

DAR, firește, această paralelă, nu ne poate oferi ca orice asemenea studiu comparativ decît unele prisme noi prin care vedem cele demult cunoscute. Esenţială este, însă, în ceea ce-l priveşte pe Blaga, considerarea evoluţiei gîndirii sale de la o predominantă epistemologică a perspectivelor filosofării sale, spre o predominantă ontologică a interpretărilor sale. S-ar putea vorbi despre o ontologizare progresivă a tematicii, a modului de a propune şi a rezolva temele şi motivele filosofiei sale pe măsură ce gînditorul se îndepărtează de sorgintea neokantiană (parţial) a cugetării sale. Este evident că de la opusculul cuprinzînd o versiune a tezei sale de doctorat — **Cultură şi cunoştinţă** — pînă la **Testamentul filosofic** din 25 august 1959, în adaosul căruia Blaga îşi declara încheiat sistemul său, se pot urmări liniile de forţă ale unei gîndiri de o mare consecvenţă. O gîndire ce-şi extrage **din sine** (cu toate sursele, înrîuririle, substanţele asimilate) toate articulaţiile majore ale sistemului pe care-l elaborează. O reflecţie, în acest sens, a tînărului Blaga, consemnată în **Pietre pentru templul meu,** poate să ne dea de gîndit : „Metafizica ce-o doresc — spune el — nu are un obiect exterior spre care se îndreaptă, ci numai un impuls lăuntric din care naşte". S-ar putea vorbi despre o experienţă ontică originară care răspunde de geneza sistemului filosofic blagian.

Sistemul se încheie (în forma în care ne-a rămas) prin **Fiinţa istorică** şi mai exact printr-o adevărată fugă filosofică cu variaţiuni, prin „Metafizica istoriei" — ultimul capitol al acestei cărţi. „Metafizica ne-am alcătuit-o în chip mărturisit în spiritul unei viziuni de ansamblu asupra existenţei" — declară aici filosoful. O viziune funciar ontologică apare cu evidenţă. Al. Tănase, autorul primei vaste monografii închinată lui Lucian Blaga, a arătat cu deosebită pertinenţă că filosofia existenţei nu ocupă un loc aparte în monumentala construcţie a trilogiilor filosofice blagiene, ci că ea este prezentă în întregul edificiu. Într-adevăr, acea dramă metafizică la care Blaga ne face să asistăm, dramă ai cărei protagonişti sînt : Marele Anonim, Lumea, Omul şi — adăugăm noi — Filosoful-creator, regizorul dramei în măsura în care este şi protagonistul ei, este o dramă a existenţei condamnată la creaţie. Istoricitatea omului este „tragic condiţionat" ontic. Permanenţa destinului creator al omului (prefigurată în alte membre anterioare ale sistemului) este declarată în **Fiinţa istorică** sub specia ontologică a unei istoricităţi permanente, a unui mod tragic de a fi al omului în lume. Istoricitatea este condiţionată şi garantată prin modurile ontologice ale fiinţei umane. Singularitate ontologică a omului în univers, statuată în acest ultim op, nu era ea prefigurată într-o reflecţie din aceleaşi **Pietre pentru templul meu** ale încă tînărului ucenic în ale filosofiei ? „Omul trebuie să fie **creator,** — de aceea să renunţe cu bucurie la cunoaşterea absolutului". Fiinţa istorică este şi **trebuie să fie** fiinţă creatoare, deci, în sensul cel mai vast, artist, om al plăsmuirii.

Nicolae Balotă

Fl. N. NĂSTASE:

EVADAREA

Ilustrație de **Tatiana Apahideanu**

ÎN NOPȚILE calde de vară culcușul mi-l aflam, întotdeauna, deasupra grajdului, în podul cu miros îmbietor de fîn și lucernă, proaspăt cosite. De acolo priveam, în fiecare dimineață, coama împădurită a dealurilor arzînd în văpaia portocaliului intens al soarelui și auzeam, în grajd, susurul laptelui în vasul de lut smălțuit, știam că mama sfîrșea mulsul vacii. Cu gîndul la laptele cald, sorbit pe nerăsuflate și mustățile efemere de spumă deasă, ce-mi conturau gura, reușeam să înșel ușor somnul scurtelor nopți de vară.

Se statornicise obiceiul ca în timpul cursurilor școlare și vacanțelor copiii nevoiași, dar silitori la învățătură, să fie trimiși să vîndă ziare prin satele din împrejurimi; remiza și un ban, doi, în plus, oferiți de oameni, constituiau micul lor cîștig. După rînduiala stabilită de învățător, urma să încep anii de ucenicie ai vieții; sosise ziua în care voi aduce primii bani în casă, ușurînd povara apăsătoare a părinților. Emoția care mă domină toată noaptea dinaintea zilei mult așteptate risipi somnul. Ivirea zorilor o întîmpin coborînd grăbit, în curte, pe scara rezemată de perete. Iarba umedă, stropită de roua dimineții, și apa rece din fîntînă, aruncată pe față, mă înviorează îndată.

— Te-ai sculat cu noaptea-n cap! mă dojenește mama, ieșind din grajd. La ora asta n-ai să-l găsești pe învățător.

Fără să-i răspund mă aplec peste oala cu lapte, plină-vîrf, și beau cu nesaț.

— Hai, îți ajunge! Restul la masă! Of, nu mai ai răbdare nici să-l fierb!

— Nu am! Mă grăbesc, mamă!

— Cum termini, vii acasă! N-am cu cine-i lăsa pe ăștia mici!

— Bine, bine, răspund răsucindu-mă pe călcîie. Ies pe poartă.

— Să treci pe la taică-tu, pentru pîine, strigă mama în urma mea.

Soarele-i sus, dar răcoarea dimineții se simte încă. Nerăbdarea și teama de necunoscut se învălmășesc deopotrivă în sufletul meu. Ajung în cîteva clipe. Învățătorul sapă de zor în grădina din fața școlii.

— Ei, bată-te norocul, ai și venit, mă întîmpină în loc de răspuns la bună-dimineața. De ce atîta grabă? Hai la cancelarie!

Își lasă mîna caldă, asudată, pe umăru-mi firav.

— Știi ce ai de făcut?

— Da, de la colegi...

— Așadar, mergi la domnul Penescu, cel cu atelierul de ceasornicărie. De la el vei lua ziarele. Banii încasați îi duci mîine, tot domnului Penescu, în afară de cei care-ți aparțin. Și acum, ceea ce nu puteai afla de la colegi: unele ziare, pe colțul cărora va scrie numele celor cărora le aparțin, sînt abonamente. Pentru ele nu trebuie să ceri bani. Oamenii le-au plătit înainte, înțelegi?

— Da.

Privește în stînga și în dreapta apoi, aplecîndu-se mai mult spre mine, continuă, cu glasul scăzut, încredințîndumi parcă o taină:

— Mai este ceva. În ziarele „abonamente" sînt niște foi de hîrtie prețioase; se numesc manifeste. De ele nu trebuie să știe nimeni în afară de tine.

— Manifeste? La ce folosesc?

— N-am să pot să-ți explic prea multe... Cu ele vom lumina mințile oamenilor, îi vom face să înțeleagă că toți cei care muncesc, din zori în noapte, ca taică-tu și ca mulți alții, și n-au asigurată nici măcar hrana, trebuie să se unească, să devină puternici, să poată lupta pentru o lume dreaptă în care toți să fie egali. Copiii tăi nu vor mai merge desculți și dezbrăcați la școală și nu vor mai fi mereu flămînzi... Va trece vreme pînă vom realiza o asemenea viață dar vom avea satisfacția că, într-un fel, am contribuit și noi la clădirea ei. Tu să ai grijă să păzești ca ochii din cap manifestele de jandarmi și de cei îmbuibați. Ei nu ne împărtășesc ideile... Nici cu colegii sau frații tăi să nu vorbești despre ele. Să rămînă o taină a noastră. Am încredere în tine... Îți este totul clar? Dacă da, poți pleca. Mergi sănătos și succes!

— Mulțumesc, domnule învățător și să n-aveți grijă! Bună-ziua!

MĂ ÎNDREPT în fugă spre poarta școlii și tot așa o țin pînă aproape de intrarea în oraș. Nu simt oboseala. Numai sacadarea ritmică a inimii îmi însoțește alergarea sprintenă. Sudoarea se prelinge încet pe sub cămașă.

Mă opresc în fața ușii deasupra căreia tronează, mare și strălucitoare, firma scrisă în alb și albastru: „Ceasornicăria", la Penescu. Îmi trag răsuflarea și intru. În încăpere se află un singur bărbat.

— Bună-ziua, rostesc timid. Aș vrea... cu domnul Penescu...

— Da'cine ești, mă rog, îmi zice, măsurîndu-mă, pe sub ochelari, din cap pînă-n picioare.

— Domnul învățător...

— Apostol?

— Da, pentru ziare...

— Știu! Ai cam întîrziat și pentru început nu e bine...

— Am vrut să...

— Lasă! Să nu se mai întîmple!

— Mă bate ușor pe umăr. De sub tejghea scoate un vraf de ziare: „Universul" și „Curentul".

— Toate trebuie vîndute! Astea-s abonamentele: domnul Dumitru, de la cazanele de aburi, domnul Dumitrache, domnul Avramescu... și alții, îmi spune, răsfoind cîteva ziare. Dacă vreunul dintre ei nu-i acasă, le lași nevestelor; dacă nu găsești pe nimeni, te duci mai tîrziu, dar la străini nu le lași! Fii cu băgare de seamă!

Ajutat de ceasornicar îmi așez ziarele în chinga petrecută după gît.

— Bună ziua, domnule Penescu!

— Mergi sănătos! Să ai grijă de bani! Mîine dimineață ne vedem aici. Devreme! Îmi face un semn discret cu ochiul.

Cobor încet cele cîteva trepte ale prăvăliei. Aleg, cu băgare de seamă, porțiunile de stradă neatinse de păcura — încălzită de soarele arzător — împrăștiată pentru a ostoi norii de colb care se ridică la trecerea vehiculelor. Mă îndrept spre stația de pompe. Pe tata nu-l găsesc; pîinea o lăsase unui tovarăș de-al lui. Cu ziarele în chingă și pîinea mare sub braț pornesc spre casă, prin satele unde aveam să împart ceea ce învățătorul spunea adesea: „cuvîntul tipărit pentru luminarea oamenilor".

Șoseaua șerpuiește pe lîngă o cîmpie întinsă plină cu mușuroaie de furnici — izlazul comunei — apoi, îngustîndu-se, se afundă într-o pădure de plopi și sălcii, de-a lungul rîului. În scurt timp ajung în desiș. Deodată, ca din pămînt, răsare în fața mea, ciufulit și murdar, un fost coleg de școală: Matei al lui Rudaru. Parcă-i o arătare așezată în mijlocul cărăruii, ațîndu-mi calea.

— Dă-mi și mie pîine, altfel...

— De ce nu vii la școală. Matei, îl întreb, încercînd astfel să-mi ascund spaima și mirarea.

— Asta nu te privește! Ți-am cerut pîine!

În aceeași clipă întinde mîna. Lama unui cuțit strălucește în bătaia soarelui.

— Acasă sîntem mulți, Matei... Nu ne-ajunge. De unde...

— Îmi dai sau nu! și ridică mîna amenințător.

Schițez un gest de apărare.

— Să nu încerci să lovești...

— Taie-mi o bucată!

— Nu, nu tai! Bătrînii spun că pîinea, ca și mămăliga, nu trebuie tăiată niciodată!... Oamenii trudesc din greu pînă ajunge pe masa noastră. Cum să bagi cuțitul în ea! Am să-ți rup...

— Fie, zice rînjind.

Cu mîna tremurîndă îi întind bucata de pîine. O ia cu amîndouă mîinile și începe să înghită din ea cu lăcomie. Fața lată, murdară, i se congestionează.

— Poți pleca, mi se adresează, oprindu-se o clipă din mestecat; iar la școală să știi că nu mai vin!

Îmi întoarce spatele și se afundă în pădure.

Mă îndepărtez cît pot de repede de locul acela, căutînd să ies din pădure. Instantaneu mi se derulează în minte un episod din viața tatălui său, Vasile Rudaru. Lucrase împreună cu tata, la sonde. Nimeni însă nu și-a putut explica, niciodată, motivul care l-a determinat să-și părăsească colegii de muncă și familia, înhăitîndu-se cu răufăcătorii; se apucase de tîlhării la drumul mare. Uneori prăda, noaptea, gospodăriile oamenilor. Deși fusese judecat, închis și eliberat de cîteva ori, tot de atîtea ori o luase de la capăt.

Într-o noapte a încercat să-l jefuiască pe fratele tatei, vecin cu noi; aflase că a primit o sumă mare de bani de la o societate străină care-i concesionase pămîntul pentru instalarea de sonde petroliere. În toiul nopții, forțînd o fereastră, Rudaru încercase să pătrundă în casă. Simțindu-l, unchiul meu deschise la repezeală o alta și trase cîteva focuri de revolver.

Tata se trezi în zgomotul împușcăturii și strigătele disperate după ajutor. Sări din pat și — numai în izmene și cămașă, cu securea în mînă — se avîntă pe urmele celui ce dispăruse în lanul de porumb. Noaptea era de o seninătate feerică; luna își risipea strălucirea pe toată valea rîului cu sălcii încremenite. Ajuns la marginea rîului tata nu văzu pe nimeni. Aruncă o înjurătură pentru a se face măcar auzit. În poieniță din apropiere începu să se profileze o umbră. Apoi, la cîțiva pași, zvîcni Rudaru. Răsuflarea grea, agitată, îi trăda frica.

— Du-te, nea Ioane, acasă, îi spuse tatei. Îți rămîn copiii pe drumuri! Ia aminte că nu-s singur... Spune-i lui Ghiță să fie liniștit; nu l-oi mai călca niciodată!

Plecă în aceeași clipă.

— Deci, tot tu erai, apucă să-i răspundă tata.

Nu mai auzi decît învălurarea zgomotoasă a apei călcată în fugă de banda lui Rudaru. Se lăsă liniștea. Sus, în sat, cîinii, stîrniți de larmă, hămăiau tulburați.

Curînd tata se întoarse acasă. Toți ne trezirăm. Mama, înspăimîntată, îl certă pentru imprudența de a se lua după hoți; cînd auzi de Rudaru se închină îngrozită.

— Doamne, omule, că multă minte-ți mai trebuie!

— Nu ți-a fost teamă, tată? Putea să te omoare, îl întrebarăm, noi, copiii îngrijorați și curioși.

— De ce să mint!? Noaptea îmi este întotdeauna teamă de oameni. Nu știi ce vor, ce gîndesc. Și-apoi, cine n-a auzit de Rudaru?! Nici măcar nu era singur, iar eu... numai cu toporișca. Dar am vrut să știe că la nevoie sărim să ne-ajutăm unii pe alții...

— Nu-s de vînzare ziarele, măi băiete? strigă un bătrînel, ieșit pe poartă.

— Ba da!, tresar, răspunzîndu-i precipitat.

Furat de gînduri n-am băgat de seamă că intrasem în primul sat. Trebuia să încep vînzarea ziarelor. Vocea bătrînului mă readuse la realitate.

— Ba da! repet. Ziareee! „Universul"! „Curentul"!, ziareee! strig cît mă ține gura.

Într-o oră termin vînzarea. Abonamentele ajung la destinație fără dificultate. Cu emoție număr banii. Pun deoparte pe cei datorați domnului Penescu, iar cîștigul meu îl adun grijuliu într-o batistă. Plec spre casă. Abia aștept să văd pe chipul mamei bucuria primilor bani pe care-i aduceam.

AU URMAT zile de alergătură, dar și de satisfacții. Oamenii începură să mă cunoască; mă așteptau în fiecare dimineață. Fochistul de la cazanele de aburi, de care mă atașasem și căruia îi spuneam „nea Dumitru", mă primea întotdeauna cu afecțiune părintească. Adesea îmi oferea mîncare sau bani pentru dulciuri. Uneori, prindea șerpi de pădure, pe care mi-i dădea, spunîndu-mi, în glumă, să-i învăț „să fumeze". În hazul lui, le plimbam fumul de țigară pe la nas ținîndu-i nemișcați timp îndelungat.

Învățătorul Apostol nu mai contenea cu laudele. Din cînd în cînd domnul Penescu îmi dădea cîțiva bani pe lîngă ceea ce mi se cuvenea. Părinții se bucurau de neînsemnatul cîștig adus de mine, care ajungea, uneori, doar pentru cumpărarea pîinii. Eu însă mă mîndream cu noua îndeletnicire. Mă bucuram că eram, în felul meu, de folos celor din jur.

Spre sfîrșitul verii, într-o după-amiază liniștită, cînd jocul valurilor de căldură se potolise, contemplam, din casă, printr-un ochi de geam, depărtările crestate ale dealurilor împădurite. Mă fascina roșul de foc al soarelui în îmbrățișarea-i de rămas bun dinaintea asfințitului. Deodată, lovituri puternice în poarta de la drum îmi întrerup visarea. Tresar speriat. Nedumerit, ies în curte. În fața porții, doi jandarmi și șeful de post din comuna vecină.

— Unde-i tac-tu și mă-ta, mă ?!

— Tata-i la sonde, mama sapă-n grădină.

— Cîini aveți ? întrebă șeful de post.

— Da, unul... negru..., mic, da nu-i acasă ; stă mai mult cu vaca pe islaz. Vine numai seara.

— Da' gardu' și nucu' de ce nu le văruiți ?

— Sînt văruite...

În clipa aceea ajung la poartă. Vrînd să-i conving de adevărul celor spuse de mine, deschid poarta și ies din curte.

— Unde vezi tu, mă, că-s văruite ?

Șuieratul unei frînghii se risipi în aer. Lațul mi se încolăci în jurul gîtului. Mă zbat, încerc să mă smulg, dar frînghia se strînge mai tare.

— Stai aici, pe tine te căutăm !

Încerc să înlătur odgonul de lîngă gît, care mă sufocă.

— Mergi la primărie. O să afli acolo de ce !

Jandarmii îmi leagă mîinile.

— Va să zică, mătăluță, te făceai că vindeai ziare...

Totul s-a întîmplat neașteptat de repede. Încerc să găsesc explicația celor ce se petrec cu mine, dar gîndirea refuză să se mai supună voinței.

— La primărie cu el ! Mă așteptați acolo. Trec mai întîi pe la don' primar, zice șeful de post celor doi, depărtîndu-se.

Legat de mîini, tîrît cu brutalitate, ajungem în fața cîrciumii din centrul satului. De prin curți, printre uluci, oamenii mă învăluie cu priviri curioase.

— Ce-ar fi să bem o secărică pînă vine don'șef ? Primăria-i la doi pași, zice unul din jandarmi.

Fără să mai aștepte încuviințarea celuilalt, mă trage după el în cîrciumă. Mă leagă de piciorul mesei.

— Salut, don' Ștefănescu. Merge vînzarea ? Apropont, cu vînatul cum stai, îl întreabă pe cîrciumar unul din cei doi.

— Copoii, don'șef. Copoii sînt pe cale de dispariție... și vînatul la picior fără copoi...

— Nu fi cioflingar ! Vrei să stai cu fundul în două poteci ! Vezi să nu-ți pierzi permisul de vînătoare...

— Păi...

— Lasă, n-avem timp acum... Secărică ! Două mari, să cinstim evenimentul !

Ceea ce îmi sporea însă nedumerirea erau cuvintele șefului de post care-mi răsunau în urechi : „te făceai că vindeai ziare"... „te făceai"... Ziare, într-adevăr, vîndusem, nu era interzis. Atunci ? Nu cumva... ?

— Ce-a făcut băiatul ăsta al lui nea Ion ? Îl știm cuminte, la locul lui. A apucat-o pe urmele lui Rudaru ? întreabă cîrciumarul.

— Mai rău ! Agitație... comunistă ! răspunde, printre sughițuri, unul dintre păzitorii mei, ștergîndu-și gura cu mîneca vestonului.

— Să mergem, camarade, zice celălalt. Plătim la întoarcere, don Ștefănescu ! Ne grăbim !

La primărie mă dezleagă, aruncîndu-mă într-o cameră întunecoasă cu un singur gemulet deasupra ușii. În mica încăpere disting, cu greu, un om ghemuit într-un ungher. Pipăind, mă apropii sfios.

— Nu te speria, curaj, îmi șoptește. Să nu spui nimic, chiar dacă... Să nu spui numele celor cărora le duceai abonamentele, nici în ruptul capului ! Atît !

Îi recunosc vocea. E învățătorul !

— Bine, domnule învățător, n-aveți teamă, nu spun nimic ! N-am uitat taina noastră !

Nu trece mult și se aude cheia, învîrtindu-se în broască. Unul din jandarmi mă înșfacă de mînă.

— Hai, te cheamă don' șef !

Intrăm într-o cameră în care lumina pătrunde din belșug prin geamurile mari, cu boltă arcuită. Atmosferă înăbușitoare ; duhnește a rachiu și a picioare transpirate, murdare.

Șeful de post, așezat pe marginea mesei, ține în mînă o foaie de hîrtie. Mi-o împinge sub ochi, fluturînd-o. Abia reușesc să citesc literele mari, negre : „MUNCITORI" !

— Ia spune, bă, țîncule, cui duceai aceste manifeste ?

— N-am văzut niciodată asemenea hîrtii... E pentru prima oară...

N-apuc să termin. Palma grea cade zgomotos peste obrazul meu. Stele multicolore îmi împăienjenesc ochii.

— Nu le-ai văzut ? O să-ți amintim noi, mucosule ! Le ascundeai între ziare ! Nu mă prostești tu pe mine ! Te întreb încă o dată : Cine-ți dădea manifestele și cui le duceai ?

— Nu duceam decît ziare... Le vindeam ca să cîștig bani...

— Astea le dădeai fără bani, se răsti, arătîndu-mi iarăși foaia de hîrtie.

După o scurtă pauză, începe să zbiere ca scos din minți :

— Manifestele, bă !? Cine ți le dădea și cui le duceai ? Și firele de telefon, care trec printre crengile nucului vostru de la drum, cine le-a legat și-a scurtcircuitat linia cu Plasa ? Conductei de gaz de pe Leurda cine i-a dat foc ?! Hai, răspunde că te calc în picioare !

Sare fulgerător de pe masă. Puzderie de palme și pumni încep să cadă, fără milă, unde nimeresc. Sîngele țîșnește deodată pe nas și pe gură. Îi simt gustul sărat-sălciu și alunecarea-i caldă. De durere, pentru cîteva clipe, mă cuprinde amețeala. Mă clatin pe picioare. Unul dintre jandarmi mă sprijină de la spate, în timp ce altul îmi aruncă în față un jet de apă rece.

— Pui de cățea, aud ca din altă lume vocea șefului de post. Sfertu' de pîine și cana cu apă o să te facă să vorbești, parastasu' mă-ti, dacă n-o să ți se cînte prohodu' pînă atunci ! Jandarm ! Luați-l ! Mîine dimineață să-l trimiteți din post în post pînă la Parchet, pentru cercetări ! O să spui tu acolo și țița care-ai supt-o de la mă-ta, anafura voastră de bolșevici !

Mă înapoiez în încăperea semiobscură. Plîng înfundat. Sîngele, care nu contenește, se prelinge pe față și piept. Învățătorul se apropie de mine. Cu o cîrpă, ruptă din cămașă, îmi tamponează ușor obrazul și ochii. Abia cînd m-am obișnuit cu lumina slabă din camera de detenție îi văd obrazul învinețit ; mîna stîngă și-o ține nemișcată lîngă piept.

— Te-a întrebat de manifeste ? îmi șoptește la ureche.

— Da... dar n-am spus nimic... nimic... E rău pentru noi, nu-i așa domnule învățător ?!

— Nu-ți fie teamă ! Nu le convine că vrem să se facă în lume dreptate ! De aceea se năpustesc asupra noastră ori de cîte ori au prilejul. Își închipuie că, zvîntîndu-ne în bătăi, ne vor frînge voința. Vor să ne transforme pe noi, cei mulți, într-o turmă, iar ei să ne stăpînească. Ticăloșii ! Dacă le-ar sta în putință ne-ar lua pînă și dreptul de a gîndi. Dar n-au cum ; acesta este un atribut al tuturor oamenilor ; e și al meu și al tău ! Dar să lăsăm acum... Cînd te vei face mare ai să pricepi mai multe...

— Șeful de post mi-a vorbit de firele de telefon... că le-aș fi legat... de conducta de gaze, care a luat foc... Nici nu mă cunoaște, nu m-a văzut niciodată...

— Nu trebuia să te cunoască el... Nevastă-sa este cea care iscodește ce se petrece în lume...

— Iar ea de unde știe ?

— Femeia din casă, frizerii, croitorii, infirmierul, băcanul sînt cei care-i furnizează informațiile. Acesta este mediul în care trăiește și se învîrte ; nu poate trăi decît plecîndu-și urechea în dreapta și în stînga. Simte o satisfacție morbidă de a vedea oameni suferind, bătuți, schilodiți, umiliți... Șeful de post nu face un pas fără știrea și consimțămîntul ei ; nici arestări sau denunțuri către superiorii lui, nici afaceri sau alte matrapazlîcuri.

Ăștia sînt mai răi decît cei de-alde Rudaru ; ăia te jefuiesc, dar îți lasă viața, pe cînd ăștia te schilodesc sau te ucid cu aceeași ușurință. Bestiile ! Vor plăti ei odată pentru tot ! Important este acum să nu-ți pierzi firea ! La noapte trebuie să fugi ! Să nu te apuce dimineața aici ! Ăștia îți vor frînge oasele ! Nu mai vorbesc ce-ar putea să se întîmple acolo, la Parchet !

— Bine, fug, dar cum ?

— Încearcă să te odihnești acum. Vom vorbi mai tîrziu.

În odăiță se lăsa întunericul. Dincolo de ușa care ne fereca aud frînturi din discuția tatei cu șeful de post :

— Apoi, domnule șef, nu mai știu ce să cred. Acum cîțiva ani, din te miri ce, ne strigați că sîntem legionari, acum ziceți că sîntem bolșevici... După cum vă cășună... Dumnezeu să vă înțeleagă...

— Hai, pleacă odată ! Ai grijă de jerpeliții tăi ! Nu-i mai lăsa să facă politică ! Nu-i pentru voi !

— Jerpeliți, dar curați, domnule plutonier, zice tata depărtîndu-se.

Vreau să mă ridic de la locul meu, să strig. Învățătorul mă prinde de mînă, acoperindu-mi gura, semn că trebuie să tac.

— Stai aici și caută să dormi. Acuși vine vremea să pleci !

M-a trezit primul cîntat al cocoșilor și mîna caldă a învățătorului așezată pe creștetul meu.

— E timpul, băiete ! Ia aminte ce-ți spun : te vei strecura prin gemulet, după ce-l deschizi, apoi fugi, cît poți de repede, prin lanul de porumb din spatele primăriei. Urci pe la Gropi, spre Moțoc. Cobori pe Poteca Scorușului la sondă ; Dumitru Pîrjol este de servici în noaptea asta. Te duci la el. Îi spui cele întîmplate. Să faci ce-ți va spune.

— Și dumneavoastră ?

— Lasă, nu-mi duce grija ! Am mai trecut prin asemenea împrejurări, trebuie să scap ! Dimineață mă trimit la Parchet și de-acolo... om mai vedea ! Acum pregătește-te de plecare !

MĂ RIDIC în picioare. Inima se zbate cu violență. Merg spre ușa deasupra căreia se găsea geamul. Învățătorul mă urmează, așezîndu-se în genunchi.

— Urcă-te pe umerii mei ! Curaj !

Deschid geamul. Mă strecor, pe jumătate, afară. Întunericul încă nu s-a risipit dar disting foarte bine împrejurimile. Mă arunc în gol ! Un zgomot surd, de tablă îndoită, se produce în clipa în care ating pămîntul. Încep să alerg, urmînd itinerarul indicat de învățător.

— Stai ! Stai că trag ! aud glasul jandarmului de pază.

O detunătură sparge liniștea. Șuieratul prelung și ascuțit al glontelui îmi trece pe lîngă ureche. Apoi altă împușcătură. De data aceasta simt în piciorul stîng o arsură. Instinctiv duc mîna. Umezeala caldă ce se prelinge vertiginos mi-o năclăiește. M-a lovit ! „De nu mi-ar fi zdrobit osul", îmi spun în gînd, continuînd fuga. Mă stăpînește teama că durerea îmi va paraliza piciorul și n-am să mai pot alerga. Trebuie însă, cu orice preț, să ajung în vîrful dealului, la Moțoc ! De acolo, intrînd în pădure, sînt în siguranță.

Încă o împușcătură se pierde în noapte. Apoi o liniște nefirească se așterne peste tot. Alerg continuu, din răsputeri. Nu mai simt durerea Doar sîngele curge șiroi. Ajung în creasta dealului. Privesc în jos, spre sat. Lumini palide licăresc pe la case. Ascult cu încordare. Nici un zgomot în jur. Nu sînt urmărit ! Zorile mijesc limpezi, deschizînd soarelui drumul triumfal spre orizont. Încep să cobor spre sondă. Dureri intense îmi străpung piciorul.

Uruitul cazanelor de aburi se face auzit tot mai aproape. Înaintez încet, urmărind cu privirea împrejurimile. Nu-i nimic care să mă îngrijoreze. Ușa barăcii stă larg deschisă. Mă îndrept într-acolo. Gîtul și pieptul îmi sînt uscate. Puterile încep să mă părăsească. Simt nevoia de ajutor.

— Ce-i cu tine, cu noaptea-n cap ? mă întreabă îngrijorat nea Dumitru. Îți curge sînge ! Ești lovit ?

— Jandarmii...

— Ești urmărit ?!

— Nu, nu cred. Am fost închis... Am fugit... Au tras după mine și m-au nimerit... Domnul învățător e acolo, la primărie, închis. Mîine îl duc la Parchet... El m-a ajutat să fug și mi-a zis să vin aici... Apă ! Dați-mi apă !

Pămîntul se clatină odată cu mine. Nea Dumitru mă întinde încet pe patul din baracă. Cu o mînă îmi ridică ușor capul, cu cealaltă îmi duce la gură o cană cu lapte rece. Beau cu lăcomie, ținîndu-mi răsuflarea. Durerile însă mă copleșesc. Cu apă caldă și creolină fochistul îmi spală piciorul, legîndu-mi-l strîns. Încleștez dinții, stăpînindu-mi lacrimile.

— Ei, fir-ar să fie ! Se pare că și osul e atins ! Nu-ți fie teamă ! Se vindecă ! Pleci la Cîmpina imediat cu duba din față ; tocmai venise cu alimente. O să rămîi la medicul care te va îngriji pînă ți se va pierde urma ; acolo ești în siguranță. Cînd te vom anunța noi vei putea reveni. Cu taică-tu o să stau eu de vorbă. După ce te vindeci, medicul te va duce la un prieten de-al meu. Stanciu îl cheamă.

Umezește o batistă și-mi șterge fruntea apoi fața și gîtul.

— Ai fierbințeală ! Nu trebuie să rămîi mai mult ! Să nu te descurajezi ! Școala primară ai s-o termini acolo, apoi vei intra la „Industriala". Trebuie să înveți, să te luminezi. La rîndul tău vei lumina pe alții. Să nu te temi de oraș ; e mare, dar acolo sînt și oameni buni.

Cheamă îndată șoferul. Schimbă cu el cîteva cuvinte în șoaptă.

— Plecați chiar acum, zice cu glas tare. Trebuie să ajungeți cît mai repede.

Mașina smucește brusc, grăbindu-se pe drumul plin de gropi. Starea de leșin în care cad alternează cu reveniri de scurtă durată în hurducăturile vehicolului și durerile violente ale piciorului.

Pornesc în necunoscut, pe un drum nou, evadat dintr-o lume ostilă și brutală, gata să te strivească, păsind în alta care avea să-mi deschidă calea spre lumină și adevăr !

Irina Vainovski

Iată, omul...

Tu la un capăt
al mesei,
eu la celălalt.
Iată omul
care a venit
să șteargă paharul,
îmi spun.
Și primul strat de praf,
și al doilea,
al treilea să-l șteargă
cui îi e sete,
îmi spui.
Și în plus depinde
cîtă dimineață
ne-a mai rămas pentru
ziua aceasta.

Pudoarea cuvintelor

Iubite doar
cuvintele ni se dezbracă.
Fecioare
nefecioare
pagine
pămintene.
Vor fi și-n zilele
din urmă
ca-n noaptea de nuntire.
Iubite doar
cuvintele
mereu...

Grăire către sine

Cearcănul
ce-ți anină de buze :
durerea crengii
cînd mugurul se sparge
spre floare.
Urcă treptele
înlăuntru-ți
și naște-ți putință
în cuget și vrere
cu dorul de tine
mai mare
așa cum nu are
nime.

Cerc

Pasăre,
pasăre,
mi-ai cîntat de ziuă
mi-ai cîntat de noapte
Ochiul tău ca soarele
Osul tău ca luna
Pasăre,
pasăre,
moară-mă,
omoară-mă
Cîntă-mă,
descîntă-mă.

Teatru

PREMIERE ÎN ȚARĂ

La Petroșani

● TEATRUL „Valea Jiului" din Petroșani, cea mai importantă instituție culturală din județul Hunedoara, are acum o trupă dominată de tineri actori și regizori, directorul și secretarul literar sînt și ei tineri, orientarea repertorială e serioasă — deși s-ar cuveni a se mai acorda spațiu comediei și pieselor mai destinse — organele locale sprijină acțiunile echipei, urmînd să-i asigure, în viitorul apropiat, și un sediu central, de o mai bună funcționalitate.

Spectacolele stagiunii curente sînt însă puține, paradoxal, nu prea tinerești, în genere cam morocănoase și crispate, cu un aer întunecat. Afișajul în oraș e precar. Dacă mai adăugăm și faptul că spectatorii **nu știu niciodată** dacă e reprezentație la teatru, deoarece nu se joacă în zile fixe, iar săptămîni de-a rîndul se fac deplasări nu întrutotul chibzuite, putem înțelege de ce sălile nu sînt populate așa cum s-ar cuveni.

Am văzut, dealtfel, și o rea montare a piesei lui Horia Lovinescu, **Autobiografie**, regizată de Marcel Șoma, meseriaș vechi și priceput, dar aici cu o gîndire leneșă și fără aplicație, lăsînd actorii să vorbească nedeslușit, punîndu-i să circule fără sens printre spectatori, încropind scene ridicole de seducție erotică pe muzică posacă și precipitînd conflictul, fără accente, fără reflecție, fără vreo stare sufletească anume. Culme a neîndemînării regizoral-scenografice (pictor Elena Buzdugan), sistemul de turnante din scenă e acționat manual, prin smulgeri, ceea ce-i cutremură pe actori, aceștia silindu-se a sta țepeni ca publicul să creadă mișcarea lină. Doi-trei actori joacă mai omenește — Mihai Clita, Florin Plaur, Vikv Andronescu — dar în esență nu se reține nimic. **Viață particulară** de Ovidiu Genaru, lucrare nu fără merite de critică socială, în registru satiric, a dezintegrării familiilor în care s-au pierdut responsabilitățile reciproce firești ale părinților și copiilor, are parte de o punere în scenă pe alocuri mai vioaie (regizor, același Marcel Șoma), cu momente comice valorificate corespunzător, dar în ansamblu e, iarăși, insuficient gîndită. Se reține mai ales anecdota, într-un spațiu de joc strîmt și atît de împestrițat ca factură a mobilierului, culori de tapete, vestminte, recuzită, încît obosește fizic privirea (scenografia, Elena Buzdugan — care mai are și fantezia de a îmbrăca femeile în materiale clasice de perdele și draperii). Aici s-au remarcat întrucîtva actorul Dumitru Drăcea și tînăra Anamaria Cristea. Caracteristica reprezentației e impersonalitatea.

De o constituție autentică normală e spectacolul **Alegeți-l singur**, cu piesa modică a autorului ceh Ivan Bukovčan, evocare cu destule poncife a unei întîmplări din război, dar pe care debutantul Florin Fătulescu a făcut-o plauzibilă și pe alocuri chiar interesantă sub raportul evoluțiilor morale într-o situație excepțională. Scenograful Ștefan Barath a construit un decor vast, pe o diagonală ascendentă, cu sugestii simbolice, potențînd subtextualitățile acțiunii tragice. Tonul general e firesc, raporturile între personaje exacte, desfășurarea cursivă, reglată. Tinerii Cornelia Alexoi, Virgil Flonda (uneori prea insistent în poză) și mai ales Avram Birău sînt urmăriți de public cu interes. Actori inobservabili în reprezentații anterioare — Mircea Pinișoară, Dumitru Petrescu, Paulina Codreanu — aici se văd și se aud, alții, ca Florin Plaur, Ștefania Donca, Smaranda Petrescu sînt evidențiabili. O compoziție grotescă interesantă (păcătuind însă prin excese caricaturale) face Nicolae Gherghe. Cel mai bun rol, al unui învățător, e realizat de Alexandru Anghelescu, pe care l-am revăzut, în aceeași ținută artistică relevabilă, și în **Anecdote provinciale** de A. Vampilov.

Acest spectacol e fără îndoială cel mai ambițios și mai încărcat de idei, tînărul regizor Mihail Lungeanu vădindu-se un artist veritabil, inventiv, cu simț al contemporaneității. Povestea e spusă scenic cu acuitate problematică, în violență a atitudinilor, cu sarcasm dur. Eroarea regizorului, de a confecționa un prolog și un epilog unde colează, pe cont propriu, tăieturi de presă, aforisme, știri anodine etc, grevează capital asupra reprezentației. Ea ar putea fi delestată de inutila suprastructură, rămînînd doar cu frumoasa și tainica arătare a cabinelor (scenograf. Radu Corciova) unde actorii se pregătesc, într-o liniște misterioasă, să intre în scenă. Mihai Clita, Rosmarin Delica, Virgil Flonda (iar cu excese vocale și de atitudine), Marilena Cătălin, Mircea Pinișoară, Ștefania Donca dau satisfacție și dovedesc că la Petroșani există posibilități reale de faptă artistică autentică, fructificate însă deocamdată parțial și incert.

Valentin Silvestru

La Brașov

● UN eveniment în viața Teatrului Dramatic Brașov : **Eduard II**, premieră absolută la noi, piesa cea mai generoasă și mai modernă ideatic a lui Cristopher Marlowe, într-o versiune românească de Mircea Marin și Marius Robescu.

Este poate de prisos să repetăm demonstrațiile privind complexitatea acestei opere istorice despre Anglia ; ne mulțumim să afirmăm că nucleul conflictual și chiar ideologic al cîtorva dintre piesele lui Shakespeare poate fi identificat între complicatele și uneori labirinticele fire narative existente în **Eduard II** ; că edificiul impunător al uneia din dramele naționale ale Albionului medieval — înfruntarea sîngeroasă pentru putere — se sprijină pe o gramatică a personajelor parțial redundantă ; că o epicitate rece, cu meandre singuratice și zăgăzuite, cu albii de interes central abandonate și secătuite inexplicabil, creează discontinuitate în mesaj.

Ne așteptam ca aceste îndepărtate defecte ale renașterii engleze — ivită, spun cercetătorii, tardiv, simultan cu eșecul fenomenului în țările inspiratoare, Franța și Italia — să fie eludate de noua versiune, în favoarea unității de conflict și idee, substanța piesei lui Marlowe permițînd, nu numai o defrișare robustă, contemporaneizatoare, a tramelor secundare ce împovărează firul principal al povestirii dramatice, ci și ridicarea către o consonanță, să zicem, cu actualitatea. Autorii versiunii, brașovene, efectuînd o transcriere de pitorească, măiestrită limbă literară, au păstrat, din păcate, intact, eposul încîlcit și uneori neplauzibil al autorului.

Iată, concret, despre ce este vorba în primul rînd : două personaje principale, regele Eduard și Mortimer apar, în prima parte, unul posedat de patimi, altul justițiar **indrituit** membru al unei conjurații îndrituite. Acesta este, esențial, conflictul dintîi al piesei. În partea a doua, Mortimer este impostorul tiran și regicid, în timp ce Eduard a devenit victima, regalitatea ultragiată apelînd, de asemenea **îndrituită**, la restaurație. Deci, al doilea conflict, contrazicîndu-l pe primul.

Între aceste două aripi structurale nu există decît o legătură nominală — par piese diferite, cu personaje diferite, purtînd, însă, același nume — lipsește procesul care să valideze transformarea personajelor, să facă logică euristica evidentă iscată de cele două arhitecturi nu numai caracterologice. Acest hiatus este accentuat și de apariția unui întreg sistem nou de personaje în construcția celei de a doua părți (burghezia, noua aliată a instituției regale, permițînd analizei un unghi de vedere social — unicul de altfel, argumentat consecvent de textul integral), sistem ce întărește, pe de-o parte, dualitatea dramaturgică paralelă dar, pe de altă parte, deschide o posibilitate de flux dramatic continuu, insuficient armat de spectacol.

Acceptînd convențional formula scenică, reținerile față de spectacolul regizat de Mircea Marin se resorb, expresivitatea viziunii scenice, forța și elocința metaforelor sale au darul să convingă.

Este de remarcat, în primul rînd, o plastică impresionantă a mișcării de grup. Bazată pe stop-cadre și deplasări calculate coregrafic, mișcarea maselor (simbolurile ei) tinde să fie un suport teatral de primă importanță al ideii, un ritm-metaforă al luptei sîngeroase pentru putere dintre două tipuri de forță : regalitatea, unică și indivizibilă, și marea nobilime — manipulată inegal de procese imanente. (Un al treilea element, personajul care constituie pretextul ostilităților, favoritul regal Gaveston, deși nuanțat interpretat de Costache Babii, nu funcționează în logica spectaculară, nu motivează pasiunea regală). Partea a doua este concepută într-un alt limbaj spectacular, individualitatea actoricească fiind susținută aici de ecleraj și de metafora scenografică. Rezultă o reprezentație de atmosferă cu cîteva tipuri pregnante, iar în final chiar o tipologie de epocă, marcată de cruzime, o lume frizînd alienarea, sugestie venită și dintr-un fond sonor muzical dur, realizat de Anton Dogaru.

Credincios unui anume stil simbolistic, Mircea Marin, secondat meritoriu de scenograful Mihai Mădescu, accentuează mecanismul conflictual prin dilatarea pînă la rang de expresie a obiectelor al căror sens circumscrie ideologia piesei : mantia regală, albă, acoperă toată scena, ca un imens giulgiu sau ca o uniformă fragilă a puterii ; tronul, ca și eșafodul, sînt înălțate pe aceleași practicabile impunătoare, ale căror trepte urcă spre glorie dar și spre moarte.

Mircea Andreescu joacă cele două înfățișări ale regelui Eduard cu talent, cu maturitate profesională, cu virtuozitate uneori. În rolul lui Mortimer, Dan Săndulescu potențează, printr-un efort de concentrare, tensiunea neliniștii eroului. Nicolae C. Nicolae, Mihai Bălaș-Jujucă, Mircea Breazu sînt autorii unui triptic — tipuri de asasini în cromatică puternică. Întregul colectiv actoricesc brașovean binemerită pentru efortul de personalizare al lumii medievale interpretate.

Radu Anton Roman

Ion Jugureanu, Dan Săndulescu, Ștefan Alexandrescu, Mircea Andreescu, Nicolae Albani, Nae Cristoloveanu în spectacolul brașovean Eduard II **de Marlowe**

Colocviul teatral de la Sfîntu Gheorghe

● COLOCVIUL teatral de la Sfîntu Gheorghe reunește spectacole ale teatrelor și secțiilor teatrale ale naționalităților conlocuitoare precum și spectacole ale teatrelor românești cu piese maghiare, germane. În cadrul serii inaugurale au luat cuvîntul Constantin Stanca, secretar al Comitetului județean de partid al județului Covasna, Constantin Măciucă, director al Direcției instituțiilor de spectacole din Consiliul Culturii și Educației Socialiste, scriitorul Huzsar Sándor, redactor șef al revistei „A Het", președintele juriului, și scriitorul Franz Storch, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, vicepreședinte al juriului. S-a prezentat, în premieră pe țară, piesa istorică **În virtej** de Veress Daniel, montare a Teatrului din Sf. Gheorghe. Au mai evoluat, în după-amiezile și serile următoare, în sălile arhipline ale Teatrului de Stat și Casei de cultură a sindicatelor, trupa română de la Arad (cu o comedie a scriitorului Mehes György), trupa maghiară de la Timișoara, trupa germană de la Sibiu, trupa maghiară de la Satu Mare ș.a.

Marți dimineața, a avut loc prima dezbatere de creație din cadrul Colocviului. Oamenii de teatru care participă la Colocviu s-au întîlnit cu membrii Biroului Comitetului județean de partid. A avut loc, de asemenea, o vizită de documentare în localități ale județului.

Desfășurarea Colocviului continuă pînă duminică, zi în care va avea loc dezbaterea finală și se vor acorda distincții celor mai bune realizări colective și individuale.

Rep.

Radio Televiziune

Creatorii și epoca lor

● Ne-am bucurat foarte mult atunci cînd una dintre insistentele noastre sugestii a devenit realitate, desigur nu pentru că am fi pledat pentru ea cu obstinație, ci, în primul rînd, pentru că, în acest fel, s-a răspuns corespunzător și adecvat interesului general al publicului : **Biblioteca pentru toți**, emisiune difuzată pe canalul II al televiziunii, a intrat în sumarul programului I, e adevărat cu titlu modificat (dar, în mare, cu aceeași structură și realizată de aceiași redactori), **Moștenire pentru viitor.** Chiar în săptămîna aceasta, marți după-amiază **Miorița** (emisiune de Mihaela Macovei) a fost încă o dovadă de seriozitate profesională în abordarea unei teme profund revelatoare pentru conștiința artistică națională.

● Deocamdată, însă, și sperăm de asemenea sprijinindu-ne pe obiective argumente, că situația se va modifica în același sens cu susnumita emisiune, ciclul **Creatorul și epoca sa** a rămas doar în atenția programului II al micului ecran, program cu nimic inferior calitativ celui dintîi, dar puternic, încă, handicapat de faptul că nu poate fi văzut decît pe o arie geografică limitată. **Creatorul și epoca sa** și-a constituit pînă acum un profil bine delimitat prin emisiuni ce răspund, sîntem siguri, preferințelor unei largi categorii de public, adică tuturor celor — mulți — care citesc și sînt pasionați de literatura contemporană. Am urmărit și, ca atare, am comentat în repetate rînduri secvențele ciclului, inedite documente de istorie literară, dar nu numai atît, căci mărturiile și mărturisirile creatorilor invitați în studio sînt, în fond, prin ele însele semnalul sugestiv al epocii noastre, ipostaze dintre cele mai autentice ale acesteia. Echivalent telegenic al admirabilei ediții radiofonice **Fonoteca de aur, Creatorul și epoca sa** aduce un inestimabil serviciu culturii naționale, solicitînd, în consecință, grija și respectul nostru. Trebuie, deci, ca acest ciclu să ocupe, pe drept, un loc în programul ce se adresează **tuturor** spectatorilor. În cadrul lui am vizionat vinerea trecută o tulburătoare confesiune, tulburătoare nu numai prin conținutul ei palpitînd de idei și sentimente, ci și prin aceea că a aparținut unui scriitor ce rar, foarte rar, și-a dezvăluit în public, direct și fără echivoc, gîndurile. Este vorba de Geo Bogza care, din 1932 (de cînd datează interviul-eseu consemnat de Saşa Pană) nu a mai păşit în faţa curiozităţii neiertătoare a microfonului sau a creionului reportericesc, preferînd, mereu — opțiune bogată în consecințe — a se apăra cu armura impenetrabilă a creației, dincolo de care se pot desigur, ghici — dar cît de metamorfozate, de dinamitate de puterea deformatoare a ficțiunii ! —

„Rătăcire“

Ioana Pavelescu — protagonista noului film românesc, semnat de scriitorul Ion Băieşu şi de regizorul Alexandru Tatos

TEMA filmului **Rătăcire** a mai fost atinsă în **Trecătoarele iubiri** de Malvina Urşianu, povestea unui om care plecase de multă vreme în străinătate, făcuse acolo avere, reuşise în toate ambiţiile sale profesionale pentru ca, la sfîrşit, să se întoarcă, trist, nespus de trist, în ţara sa. Cineva, un om care îi făcuse odinioară mult rău, îl întreabă : „De ce te-ai întors ?“, la care el răspunde : „Pentru că îmi era dor pînă şi de dumneata“. Este aspectul liric, melancolic al patriotismului şi al dorului de ţară. În filmul **Rătăcire** al lui Alexandru Tatos şi Ion Băieşu e vorba de alt aspect. Autorii au ales un caz care nu purcede nici de la o părere defăimătoare despre ţară, nici de la ridicola, deşarta pretenţie de geniu neînţeles. Plecarea eroinei e motivată de mirajul unui trai luxos, variat, presupus hipercivilizat, trepidant, plin de plăcerile culturale ale artei şi voiajului, în sfîrşit **„la grande vie“** a bogătaşilor din societatea de consum. Femeia care face asta era în fond victima unei vaste iluzii, pe care avea s-o plătească amar : încă mai gravă decît încercarea de sinucidere e moartea lentă, existenţa de cadavru viu. Ideea sa greşită despre „monotonia“ vieţii din ţara sa o va costa încă de la început foarte scump. Căci. îndrăgostită de un tînăr (Dan Nuţu) se crede aproape eroică sacrificînd marea sa dragoste pentru una pare-i-se mai ideală, mai înaltă. setea unei vieţi culturale intense, acute. într-o lume de civilizaţie culminantă. Greşeşte, dar nu înşeală, ci doar „se“ înşeală. Cît despre bogatul său soţ (din Occident) ea doreşte din tot sufletul să-l iubească, mai ales că el este un tînăr foarte stimabil, dar, vai, aşa de mărginit, de plicticos, nesărat. Totuşi, onest, om de treabă şi care, în felul său. o adoră pe nevastă-sa. La începutul căsniciei, ea scrie, sincer, acasă, că e fascinată de toate strălucitoarele frumuseţi ale societăţii aceleia compusă din jucării pentru copii mari. E interesant cum toată averea soţului depinde de moştenirea de la o mătuşă milionară care necontenit repetă o lungă şi unică frază. O reproduc fiindcă e tipică : „De cînd a murit soţul meu, sînt nevoită să-mi administrez singură averea, ceea ce mă răpeşte de la ocupaţiile mele pur artistice (pictează groaznic fluturi şi flori), şi, lucru încă mai teribil, averea asta o las nepoţilor mei care o vor risipi toată, căci sînt teribil de cheltuitori“.

Veţi crede poate că acest refren exasperează pe tînăra eroină ? Ei bine, autorii filmului au avut buna idee să arate cum această zgîrcenie o lasă relativ rece, socotind că deci tot ce spune mătuşa nu prea are importanţă. Ce o supără totuşi e abjectul obicei de a socoti pe oameni ca pe nişte simple obiecte. Pe toţi, inclusiv rudele ei. La bătrînă găsim doar exagerarea patologică a unui sentiment odios dar curent, sentimentul de proprietar asupra fiinţelor umane, păcat general, răspîndit pe întreg cuprinsul societăţii burgheze. Antiumana conduită o înnebunea pe eroina noastră care se mutase într-o societate dominată. poruncită, guvernată de concepţia omului-marfă. a omului bun de consum. şi unde deci nimic nu semăna cu ce ştia ea, cu purtările cu care fusese învăţată ea, cu mentalităţile din ţară. Trăia acum într-o lume unde toate — obiecte, fapte, clipe — parcă îşi pierduseră duhul, parcă îşi pierduseră semnificaţia cunoscută. Erau surde, mute, moarte. Ea însăşi încercase să moară, ca o instinctivă adaptare mimetică la moartea ambiantă. La sfîrşit, tocmai cînd, ca o ironie, devenise milionară, ea pleacă. Se întoarce acasă. la adevărata ei casă, copleşită de tristeţe, dar în ţara unde toate. lucruri şi oameni, îi erau familiare ; aveau rezonanţă de sensuri ; erau vii. Nicidecum nu apare în filmul **Rătăcire** acel dor romantic pentru locurile copilăriei, pentru scumpul, poeticul trecut, ci o nevoie organică de a se întoarce. Nu e forma lirică a patriotismului, ci forma sa directă, imperioasă, vitală.

Aceste subtile lucruri, filmul lui Tatos şi Băieşu (regizorul a participat împreună cu scriitorul şi la realizarea scenariului) le redă cu dibăcie, cu măsură şi delicateţe. Eroina e fidel zugrăvită de tînăra artistă Ioana Pavelescu. Mai apar şi alte două contra-portrete : fugara de tip geniu neînţeles e interpretată magistral de Gina Patrichi ; iar celălalt portret, figura fetei care crede că a dat lovitura cu un crai bogat din ţara belşugului, pentru a se păcăli amarnic şi a-şi petrece restul tinereţilor muncind ca o roabă (a devenit chelnăriţă într-un restaurant) e realizat de Brînduşa Marioţeanu. Aceste două figuri. prin aluatul lor de şmecherie păcălită şi chiul ratat contrastează cu făptura tragică a eroinei principale. (Imaginea : Florin Mihăilescu ; muzica : Temistocle Popa).

D. I. Suchianu

declaraţiile celui care se consideră, el însuşi, cel dintîi, „neconfesat şi neconfesabil în ceea ce am mai profund“. De altfel, chiar de această dată, în emisiunea semnată de Viorel Grecu, nu am asistat la un interviu ci la un fapt mult mai angajant, poate, din punctul de vedere al scriitorului : după 50 de ani de la data cînd se pregătea a păşi, ca director al revistei „Urmuz“, în viaţa literară, Geo Bogza revine la Cîmpina şi, în faţa actualilor locuitori şi cititori din oraş, povesteşte (termenul este, aici, impropriu căci nu epica pură ci tensiunea — de nepovestit direct — a evenimentelor contează) **cum şi de ce** s-au petrecut toate acestea, dar, mai presus de orice, Geo Bogza revine la Cîmpina pentru a-şi reafirma credinţa într-un ideal deopotrivă poetic şi moral, ideal de transparenţă frumuseţe şi intransigenţă. Îl reproducem. aşa cum l-am notat urmărind emisiunea. cu regretul că transcrierea s-ar putea să fie, în unele locuri, infidelă : „Acum, cînd viaţa mea nu e mai puţin furtunoasă dar e departe de tinereţe, am venit aici să vă rog, nu doar ca o concluzie a întregii mele vieţi, am venit să vă rog să vă uitaţi la cer. Am venit să sădesc în sufletul dumneavoastră dragostea pentru cea mai frumoasă constelaţie de pe cer, constelaţia care nu poate fi văzută decît iarna. Am avut o viaţă furtunoasă şi am cunoscut multe josnicii, dar alături de foşnetul plopilor, de murmurul rîurilor, de mirosul căpiţelor de fin, de mirosul gutuilor, Orion m-a făcut să redobîndesc de fiecare dată sentimentul măreţiei. Şi am avut norocul să pot să scriu în cinstea lui o poezie care e, poate, una din singurele mele poezii pe care o ştiu pe de rost şi este o cinste pentru mine să o rostesc aici“.

● Impresionantă a fost şi confesiunea Cellei Delavrancea, transmisă în ciclul radiofonic **Muzicienii noştri se destăinuie** (emisiune de Despina Petecel), vineri noaptea între orele 23 şi 24 cînd, din păcate, nu toţi cei care s-ar fi putut bucura de ea au ascultat-o. Ambele cicluri, şi cel de la radio şi cel de la televiziune, despre care am vorbit, trebuie a fi reprogramate sau definitiv programate la ore şi pe canale de mare audienţă.

Ioana Mălin

SECVENŢA

● Ce oare, ce altă idee sublimă si „nebună“ îi putea veni unui om de pe pămînturile care l-au născut pe acel hombre numit Don Quijote, ce altă idee putea trece prin mintea enervată si exasperată a unui Juan contemporan refuzat de Dulcineea lui. ce altceva decît să se suie pe caii putere ai propriei motociclete si să plece unde vede cu ochii, pe primul drum ce i se deschide în faţă. spre Torremolinos să zicem. 500 de kilometri dus. tot atîta înapoi, să bată ţinuturi după ţinuturi. să treacă din om în om si din întîmplare în întîmplare, dar de ce ?. de ce ? — poate striga un spirit ce nu a asimilat moştenirea clasicilor. Dar de ce nu ? — poate veni răspunsul dinspre marea. tutelara umbră donquijotescă. Interesant, foarte interesant acest **Puntea** făcut de Bardem, spaniol cu patetismul cenzurat de ironie si sarcasm, om care ştie să-şi ducă asa cum se cuvine personajele din poveste în poveste. din scîrţîit de moară în scîrţîit de moară...

a.bc.

Cinema

FLASH-BACK

Ieşirea din neutralitate

■ **Funia** (1948) pare, printre filmele lui Hitchcock, cel mai explicit, cel mai dirijat spre un ţel ; printre pulinele continînd un sîmbure filosofic. Firește, un film despre o crimă. Dar o crimă care. făptuită ca test social şi ca pură demonstraţie tehnică, este înfrîntă şi împotriva căreia, pentru prima şi poate pentru ultima dată, Hitchcock — maestrul poveştilor spuse neutru, cu detaşare — ia o atitudine aproape tezistă. Originalitatea acestui „thriller“ constă din aceea că mobilul nu mai este unul material sau sentimental, nici măcar patologic, ci ţine de ideologie. Criminalul nu mai este un nefericit maniac sau răufăcător impins la fărădelege de motive palpabile. El este un experimentator aproape abstract care vrea doar să-şi probeze superioritatea asupra semenilor prin gestul, calculat cu minuţiozitate, al suprimării unuia din ei. Tehnicește, execuţia planului este perfectă, iar cinismul cu care sînt invitaţi prietenii, rudele defunctului în chiar odaia unde s-a produs crima şi unde se află cadavrul impinge impresia de gratuitate pînă la limita demenţei. Dar pe măsură ce fetele criminalilor (experimentatorul are şi un ajutor) se risipesc în teamă; pe măsură ce tăria nervilor cedează şi demascarea din final se apropie, aparenta infailibilitate — bazată tocmai pe gratuitatea faptelor — dispare şi ea. Se învederează atunci că — lucru banal spus — nici această crimă n-a fost perfectă, dar nu pentru că s-a săvîrşit o eroare de calcul, ci pentru că omul (chiar criminal fiind) este mai om decît s-ar crede, el nu este un aparat, ci un organism viu care îşi merită numele tocmai datorită spaimelor şi nesiguranţelor sale. Nu există supraoameni — pare că vrea să clameze Hitchcock în această demonstraţie curioasă, întoarsă pe dos — şi nimeni nu are nevoie de ei. Şi cel ce, în zeci de filme, urmărise să obtureze cît mai mult căile dezlegării enigmei, să o prezinte cît se poate de impenetrabil, ne dă de astă dată radiografia unui ireversibil proces de autodemascare. de limpezire a psihologiei unor răufăcători.

Pentru prima dată partizanul suspensului pur arăta că nu există acţiune neutră ; şi prin aceasta umaniza pentru multă vreme înţelegerea sa şi a operei sale.

Romulus Rusan

Fenomenul Woody

Telecinema

● ÎN primăvara asta cu cîteva inflexiuni blajine, copiii — pe stradă — îşi vestesc apariţia şi se cheamă la joacă dînd ca ţignal sonorităţile agresive, de claxon suprarealist, ale ciocănitoarei Woody. Personajul a intrat în sociologia puerului. Părinţii copiilor lasă, duminica, prinzul pentru a contempla boacănele micii nebune precum odinioară lăsau masa, lăsau casa să vadă Samantha sau Iabadabadu. Ciocănitoarea (la fel de corect : ciocănitorul) a intrat în telesociologia duminicii lîngă infinita Linie Onedin. Doi lectori universitari de la Universală au păreri direct opuse : unul nu poate s-o sufere, „e o tîmpită, dragă“, altul nu suportă nici umbra unei ironii. Fenomenul nu mai poate fi ocolit. Woody e cineva. Dar ce ?

Mai întîi de toate se poate observa că personajul e urît şi obraznic. El face multe mizerii celor din jur şi rîde satisfăcut, arogant şi isteric de toate loviturile comise. Simultan, e simpatic, ingenios, spectacular, cu sexapilul lui. Senzaţia amestecată vine din impertinenţa lui faţă de o schemă morală banală, maniheistă, prea pe înţelesul copiilor prostuţi. Ciocănitorul nu te pisălogeşte cu idei fixe, nu are prea multe principii, şi dacă te uiţi bine nu are nici gen şi nici vîrstă. Mahalagiu dar şi mahalagioaică, mitocan dar şi mitocancă hazoasă, barbar, barbară şi hoţoaică, sărac în idei dar bogat în maliţii săltăreţe, caraghios impecabil, ingenuu fără de pedeapsă şi liber de orice culpă ca şi de orice cauză — Woody e, peste toate bunele şi relele, comunicativ, fenomen a cărei grandoare şi importanţă în fauna umană a fost demonstrat, odată pentru totdeauna în schiţele sale foarte scurte şi foarte vesele, cu bărbaţi măgari, violenţi, curioşi şi indiscreţi, amici cu alţii tot aşa croiţi. Există anume sorturi valabile de oameni, deci şi de păsări, a căror lipsă de fundamental, de esenţă, de metafizic sau cum vreţi să-i mai spuneţi conţinutului, se transfigurează într-o curioasă dar extraordinară forţă a comunicării. a unei expresii care te ia pe sus. E o vitalitate în sine, o mişcare puternică a vieţii, o hărmălaie cu farmec de desen animat în care vijiiturile şi onomatopeele ţin locul adîncimii şi muzicii interioare. Oamenii aceştia nu sînt superficiali — n-au cum, fiindcă nu-s decît suprafeţe ! — şi mai ales nu-s neapărat personaje negative. Ei sînt o rămurică, o nuanţă adică, în pădurea vieţii cu atîţia arbori înverziţi mai bogat decît clişeul. Sînt chiar epoci în istorie cînd aceste personaje au puterea lor de a trezi un anume interes. Sînt epocile care urmează unor perioade mai posace, cînd prea multe ciocănitori virtuoase te-au bătut la cap şi te-au cicălit excesiv cu schemele lor prea puţin atente la acest arbore veşnic înfrunzit al vieţii. Woody îşi bazează succesul pe o banalizare a obrăzniciilor dezinvolte şi impertinenţelor benigne, dezvinovăţite prin alibiul unor fabule abuziv moralizatoare. trase cînd la rîndea, cînd cu glaspapir. Personal. clasic cum mă visez, îl prefer pe Popeye marinarul. Mai violent ca Woody, mai moral, mai dogmatic, călăuzit de o cauză superbă numită Olive, convins că în toate leacul e spanacul. Alde Woody vin şi zboară, Popeye are statuă durabilă.

Radu Cosaşu

Plastică

Jurnalul galeriilor

„Galeriile de artă ale Municipiului București"

PROBABIL că prima calitate a expoziției lui **Pavel Codiță**, deschisă la „Galeriile de artă ale Municipiului București" constă, chiar și pentru un ochi rutinat, în deconcertanta alăturare a situațiilor imagistice elaborate, adeseori cu vizibilă voință, în afara unui sistem tutelar și restrictiv, deschizînd fiecare în parte orizontul unor discuții ce se cer și ele purtate în afara habitudinilor noastre curente.

Se poate vorbi — și artistul nu renegă niciodată această premisă, oricum incorporată în emanația sa picturală — despre jaloanele dătătoare de certitudine, aparținînd unei tradiții asimilate odată cu treptele profesionalismului, descifrabile în proporții variabile și cu intensități diferite în fiecare piesă expusă și deci susceptibilă de a configura perimetrul aproximativ al rostirii picturale. Situație decis confirmată, fără false reticențe sau accente apodictice, de cîteva pînze ce reiau, ce e drept de pe pozițiile originalității de interpretare, o sumă a procedeelor intrate sub semnul unui stil cu imensă răspîndire și autoritate, născut organic și neprogramat la interferența dintre problemele formei, culorii, luminii și spațialității, coerent canotate pe un plan ce tinde către zona reacției afective.

De aici, și fără a părăsi teritoriul picturii, acaparator și în același timp generator al unor noi tensiuni complementare, Pavel Codiță trece în universul unor semne și construcții imagistice dispuse să renunțe, cel puțin parțial și cu o clară conștiință a posibilei „aventuri", la statutul lor de restituiri virtuale ale unei realități figurative cursiv ordonate după o logică obiectivă și severă. Intrăm în domeniul proteic al formelor inventate, imaginate în scara posibilului, desigur nu fantasticul înstrăinării de propria condiție ci doar un alt plan al existenței complexe, surprinzătoare, atunci cînd i se face radiografia structurii intime. Cele mai simple pretexte devin în acest caz suport al investigației și cîmp al montajelor ce pot surprinde prin insolitul lor, fie măcar și prin refuzul alinierii la o rutină proclamînd analogia. Ar fi aceasta cea de-a doua dimensiune a demersului lui Pavel Codiță, cea pe care trebuie să o abordăm, cu francheță și fără prejudecăți, din unghiul necesității unei exprimări orginale, a sa fără excese sau alienări în raport de condiția ereditară și cea socială a picturii. Monologul conținut în unele lucrări — **Peisaj cu lună plină, Peisaj cu barcă și zmeu, Munții Măcin, Compozițiile,** desigur **Maci de cîmp** și **Lalele gri** — ce reprezintă etape sau soluții ale unui studiu vizibil mobil în dialectica problematicii personale, se convertește treptat, după o primă lectură de apropiere, în dialog împlinit în alte piese, decis racordate la structura imagistică incitantă, la modelul parcurs selectiv. Firește, în această situație sensul simbolic al succesiunii de forme recognoscibile și de obiecte inventate, sau doar cu identitatea dedublată, devine pregnant și lizibil, el poate renunța la adjutativul literaturii, oricum exterior realității picturale.

Lucrul cu instrumentele picturii — în primul rînd culoarea — se face după o regulă proprie, cu inerente renunțări și recuperări, interferînd decizia ecranului ce definește o formă, o structură, cu vibrația pensulației „deschise", în sensul dialogului tușă-suport, capabil să sugereze ideea evanescenței mijloacelor, dar și tentația unui gestualism eliberator de inhibiții deghizate în dogmă. Utilizarea tonurilor în puritatea lor intensă, a negrului ca o culoare autonomă și picturală, dorința de a depăși prin act concret limitele antinomiei expresiv-decorativ, generează deasemeni valențele artei lui Pavel Codiță, antrenînd în ciclul luărilor de atitudine atît compoziția, cît și desenul, la rîndul lor deplasate către o nouă stare plastică. Și în acest nonconformism de esență și formă dedus dintr-o practică picturală consecutivă unor lucide reconsiderări ale fondului tradițional, trebuie căutată sursa mecanismului prin care arta lui Pavel Codiță provoacă întrebări și o necesară repunere în discuție a termenilor vehiculați ca un fond comun de semne, atitudini, practici.

„Simeza"

EVOLUÎND sub semnul unor preocupări de atelier ce reprezentau faza acumulărilor în planul concepției și al materializării lor, **Octavian Olariu** s-a impus brusc și decis ca unul dintre cei mai interesanți cunoscători și „ginditori" ai sculpturii în lemn, aducînd o certă originalitate a viziunii și soluțiilor. Expoziția sa de la „Simeza" constituie o dovadă a inteligenței creatoare de situații plastice inedite, și a capacității sale superior artizanale de a găsi corespondentul tehnic necesar expresivității finale. **Monoxilele** sale, sculpturi mobile „dintr-un lemn", pot provoca uimirea celui neavertizat asupra capacității de invenție pe care o dovedește, la dimensiunea timpului imemorabil, tradiția noastră populară, dar și sincerul entuziasm al celui avizat, pentru simplul fapt că ele aduc totdeauna ceva nou, un plus de gîndire estetică și tehnică ce aparține, indiscutabil, secolului nostru. Important ni se pare — și faptul se cere subliniat — că Olariu nu mizează pe efectul de șoc, nicidecum gratuit de altfel și existent în realitate, al contactului public-sculptură și că, asemeni predecesorilor săi întru meșteșug, își elaborează cu atentă și calmă conștiință a finalității „jocurile" de volume și planuri ce antrenează spațiul într-o competiție conținînd surprizele relațiilor mereu mobile, în raport cu gradul de articulare poliaxială a fiecărei piese. Inedite pînă în acest moment, chiar și pentru epoca noastră care a lansat și acreditat cele mai truculente tipuri de sculptură mobilă, lucrările lui Octavian Olariu au, dincolo de virtuțile unui profesionalism capabil să se exprime în orice materie și manieră, o frumusețe a lor, generată de căldura tăieturii, de solaritatea simbolisticii apotropaice și de rafinata tactilitate proprie a unui material nobil, poetic prin structură și oferind afectiv un cîmp al acțiunii compensatorii oamenilor civilizației citadine. Ar fi toate acestea, dar și gradul generos al implicării unor straturi latente de spiritualitate autohtonă în obiectul-semn, bun pentru așezarea umană ospitalieră, argumente ce circumscriu talentul, pasiunea calmă, fără crispări sau angoase, capacitatea de a gîndi sculpturi simbolice și benefice a lui Octavian Olariu.

Virgil Mocanu

Din expoziția „Studiu" (Galeriile „Bastion" — Timișoara)

Studiul — devenire și determinare

ESTE meritul unei acțiuni conjugate a Comitetului de cultură și educație socialistă Timiș și al unui grup de artiști și critici membri ai U.A.P. din București, de a se deschide la Timișoara, la Galeriile „Bastion", expoziția intitulată „Studiu".

Expoziția este, fără îndoială, un eveniment important al vieții noastre artistice, atît prin ceea ce reprezintă în sine, cît și prin consecințele posibile în planul gîndirii artistice de la noi.

Faptul că această expoziție se deschide la Timișoara este semnificativ, consfințind existența de mult timp, în acest important centru cultural, a unei febrile activități artistice, a unui spirit deschis spre cercetare, spre elaborarea de noi și fecunde perspective ale artei.

Este poate meritul fostului grup „Sigma" de a se fi instaurat în acest oraș un climat de riguroasă disciplină a gîndirii artistice, ferită de improvizație și umori, de tarele unui practicism comod și vetust. Expoziția poate fi deci considerată și ca un omagiu adus spiritului viu, cercetător, lucid, gîndului îndreptat spre cunoaștere, spre explorarea cutezătoare a necunoscutului.

Decelăm pe panourile ei semnul tutelar al acestei fecunde atitudini față de artă și viață, semnul spiritului neliniștit, căutător de esențe, semnul interesului pasionat pentru înțelegerea procesului creației. În fond, aflîndu-ne pe teritoriul artei, ce poate iscodi spiritul nostru cu mai multă obstinație, decît întrebările cu privire la devenirea interioară, la procesul nașterii operei de artă ?

Ce putem ști despre momentul inefabil al începutului, despre starea din care se naște ideea, imaginea, opera ? Expoziția aduce mărturii ale acestui complicat proces ce se desfășoară între starea de pură virtualitate și cea de deplină constituire a unei viziuni, a unei imagini. Este măr-turia acestui drum **de la nedeterminare la determinat,** de la maxima deschidere și disponibilitate la concentrarea chintesențială, la „deschiderea controlată", asumată.

Expoziția este mărturia acestui parcurs în zbor concentric, în volute repetate, a acestei „tactici de învăluire" permanentă, de luare treptată în posesie a adevărului interior ce trebuie comunicat, a strategiei subtile și tenace **de captare a abia presimțitului** pe care artistul o realizează prin mijlocirea studiului său. Studiul devine astfel o perpetuă punere sub control critic a **actului de „a face",** de a constitui, de a instaura obiectul artistic prin acel travaliu complicat al obiectivării artistului în operă. Este momentul însumării întregii experiențe existențiale în operă, printr-un act de sublimare, de purificare, de adecvare la realitatea ireductibilă a artei. Este încercarea de a dobîndi acel ton interior tensionat, din care să rezulte în chip organic opera-sinteză (stare-idee-formă deopotrivă). Studiul este ieșirea din pură virtualitate și încarnarea într-un obiect concret (imagine, cuvînt, sunet, gest). Din stare pur conceptuală, din stare pur emoțională, opera devine corporalitate mensurabilă, cu virtuți tactilo-vizuale. Ideea, starea devin obiect tangibil. Ceva din statutul ideal se pierde dobîndindu-se în schimb virtuți noi de ordin fizic, senzorial. Trecerea de la starea de pură idealitate, de la pura viziune interioară la configurarea concret materială este „momentul critic" al procesului devenirii operei, moment pe care încearcă să-l surprindă expoziția la care mă refer. Complexitatea studiului rezidă în imensa dificultate de a instaura în planul sensibilului a ceea ce era doar stare lăuntrică inefabilă. Studiul este radiografia acestui proces. Studiul conservă întregul mister ontologic al creației.

Expoziția de la Timișoara se constituie ca un adevărat „studiu al studiului" în sensul că încearcă să pună ordine, să clasifice, să eșaloneze momentele unei deveniri, căutînd să definească o ordine și o ierarhie a conceptelor, să distingă metodele, ipostazele acestui tip de activitate.

Secțiunile ei sînt grăitoare pentru seriozitatea demersului întreprins : 1) **Utopia ca investiție a cercetării ;** 2) **Analize ale structurii ;** 3) **Configurări de simboluri ;** 4) **Forme de conceptualizare a percepției vizuale ;** 5) **Fondul memoriei semnificat în imagine ;** 6) **Studiul naturii și moduri de interpretare ;** 7) **Integrare și implicare în spațiul social.**

Prezentarea unor filme, sinteză de imagine, sunet, mișcare, în contextul acestei expoziții, a adus mărturia unor noi și fertile posibilități pe care artistul le are la îndemînă în aspirația sa de a capta totalitatea, înțelesurile secrete ale lumii.

Caracterul lor direct, comunicativ, metaforele cuprinzătoare la care ajungeau unele din ele au creat acea stare de înaltă tensiune a gîndului și emoției care i-a unit pentru o clipă pe toți cei de față sub zodia luminii spirituale.

Marin Gherasim

MUZICA

Invitațiile Euterpei

● Pentru emisiunea cu acest titlu am deschis din nou radioul, pe programul 2, duminică dimineața la orele 11. Pe acest program se transmite zilnic multă muzică bună: săptămînal, excelează aici emisiunea Teodorei Albescu și a lui Iosif Sava.

Ideea realizatorilor de a corela muzica și filosofia, imaginea sonoră și gîndul generalizator este simplă și profundă ca orice adevăr. Ei ne invită să recunoaștem împreună concretul plin de sens și abstractul preocupat de sensibil, să ascultăm gînditor și să gîndim simțit. Limitele acestei uniuni au fost lărgite de emisiunile din urmă, înaintînd spre cele mai abstracte conceptualizări, care comunică însă adesea și ele cu discursul muzical. După pictori, sculptori și scriitori, iată că acum ni se dezvăluie prin fațeta lor ascuns muzicală sau cu bună știință întoarsă către melodii și armonii, filosofii. Cărți „pur teoretice" fac trecerea spre emotiile cele mai intime. Ideile mijlocesc trăiri, trăirile confirmă idei, unele de-a dreptul „savante" — cum li se spune binevoitor sau cu dispreț. Teodora Albescu și Iosif Sava n-au nici o reținere în a le numi, defini, detalia: ei pătrund în demonstrația logică convinși — și convingînd — că structura gravă este înrudită cu cea ludică, „inefabilă". Această încredere în depășirea segmentării, prin înglobare, este pilduitoare: încrederea într-o ratiune care poate ordona și lămuri suplimentar și ceea ce pare a-i rămîne deoseori străin.

Emisiunea este gîndită „contrapunctat", ca o țesătură de „puncte" în dialog și tensiune. Domină muzica, gîndurile marilor clasici sau contemporani ai gîndirii nu fring sensibilitatea, o „punctează" doar discret și precis. Proporția e bine găsită: o idee, multă muzică, o altă idee, care mijloceste nemijlocirea — cele două registre ale vocii Teodorei Albescu și a lui Iosif Sava întregind „muzica" aceasta, a noastră, în ambele sensuri duminicală.

Recomand de multă vreme studenților mei această emisiune, ultima oară chiar fără să știu exact ce va cuprinde. Duminică aveam de lucru, trebuia să citesc ceva din Hegel: știam că muzica nu mă va sustrage, am deschis ca de obicei radioul la 11, iar invitatul Euterpei s-a dovedit a fi Hegel ! M-am gîndit că trebuie să profit de această coincidență pentru a spune și altora cît de minunat e să-i ai alături pe Mozart și pe Hegel, înfrățiți: și doi oameni de aleasă cultură, Teodora Albescu și Iosif Sava, care pregătesc alte emisiuni despre „artă și filosofie", întru încintarea noastră, a tuturor celor care-i ascultăm.

Ion Ianoși

Cîteva probleme

(Urmare din pagina 13)

ţindu-se de pe urma acestui decalaj) a eseului Melaniei Livadă, **Iniţiere în poezia lui Lucian Blaga** (1974).

Se poate afirma, aşadar, că un nou „moment" se configurează în critica actuală în jurul poetului **Nebănuitelor trepte,** şi el e caracterizat prin depăşirea fazei sentimentale, quasilirice, revendicative, de „recuperare" şi „reparaţie" ; din 1974 (limită oarecum aproximativă, desigur) se desenează mai clar voinţa noii critici de a dezbate opera în articulaţiile ei intime, liberă de orice prejudecată. Două direcţii pot fi totuşi detectate în demersul de ansamblu : una încearcă să „degajeze" lirica de dificultăţile (ce păreau la un moment dat insurmontabile) ale operei ginditorului ; cealaltă, dimpotrivă, o implantează într-un ansamblu coerent şi omogen. Excelentul studiu al lui Valeriu Cristea asupra „postumelor" deschidea o nouă perspectivă asupra poetului, justificată de Eugen Simion în succinta formulare : „ele impun, dacă nu un Blaga cu totul altul (cum s-a spus), un Blaga în orice caz mai profund în lirica erotică şi cu o viziune existenţială mai sistematic tradusă în versuri, nu spunem nefilosofice, dar ieşite dintr-o contemplare mai liberă a spectacolului vieţii". Analiza simultană a celor două ipostaze, filosofică şi poetică, pare să cîştige însă în ultima vreme terenul unei posibile arhitecturi critice unitare. Ea e sprijinită de etapele cucerite progresiv în interpretarea obiectivă a sistemului ginditorului, fără îndoială cel mai original din istoria filosofiei naţionale, prin contribuţiile succesive ale lui D. Ghişe, Călina Mare, I. Maxim, Ion Ianoşi, Al. Tănase, Henri Wald, Viorel Colţescu, I. Mihai Popescu, Tudor Cătineanu ş.a.

2. FĂRĂ îndoială că un reviriment critic Blaga n-ar fi fost posibil dacă fenomenul nu era determinat şi de un „moment editorial", nu mai puţin spectaculos. După revelaţia unei selecţii de postume **(Poezii,** 1962, ed. G. Ivaşcu), restituirea întregii opere literare (inclusiv teatrul) culminează cu eele cinci volume de **Opere** (ed. Dorli Blaga, 1974—1977), dar ea e însoţită şi de revelaţia unor inedite : **Hronicul...** (1965), **Gindirea românească în Transilvania în secolul al XVIII-lea** (1966), **Antologia de poezie populară** (1966), **Zări şi etape** (1968), **Experimentul şi studiul matematic** (1969), **Isvoade** (1972), **Ceasornicul de nisip** (1973), **Despre conştiinţa filosofică** (1974), **Aspecte antropologice** (1976), **Fiinţa istorică** (1977), **Încercări filosofice** (1977), **Elanul insulei** (1978).

Concentrate, în majoritatea lor, pe parcursul ultimului deceniu, aceste ediţii lărgesc substanţial orizontul cititorului/criticului contemporan asupra dimensiunilor creaţiei blagiene, căci asociază poeziei şi dramaturgiei (şi ele revelatoare prin accentul postumelor) scrieri memorialistice, de filosofie a istoriei, epistemologie, logica ştiinţei, antropogeneză, eseistică de artă şi cultură, aforisme etc. Ceea ce pare să le unifice e „pledoaria pentru demnitatea şi perenitatea filosofiei", iar coeficientul de surpriză, noutatea şi capacitatea unora dintre ele de a nuanţa (ori modifica) optica anchilozată asupra „sistemului" ginditorului nu pot fi neglijate. Ele permit categorice corectări ale interpretării, în sensul formaţiei ştiinţifice, a realismului şi „revizuirilor" aduse de autorul însuşi în faza ultimă de lucru, multă vreme ignorată (uneori cu rea-credinţă) de comentatori. Textele stau acum mărturie şi fac posibilă o periodizare plauzibilă, aşa cum o propune recent Viorel Colţescu : etapa începuturilor (1914—1919) ; „faza de pregătire", cum Blaga o şi indicase (1919—1931) ; perioada „trilogiilor", adică a elaborării sistemului propriu-zis (1931—1946) ; şi aceea a „corectării şi dezvoltării concepţiei sistematice" (1946—1961).

Ce ne indică însă această diagramă a ediţiilor ? Interesul maxim orientat spre „faţa ascunsă", să-i spunem aşa, a operei filosofului (inclusiv a memorialistului şi moralistului din reflecţiile aforistice) ; o extindere — paralelă cu ciclurile lirice postume — a întregii geografii, pînă nu de mult concentrată pe platoul „trilogiilor" şi plachetelor poetice simultane ; o inversare a raporturilor. Căci, pînă în prezent, cu excepţia unei ediţii (din 1969) a **Trilogiei culturii,** tocmai nucleul „sistemului" a rămas deocamdată izolat, în vreme ce toate scrierile fazelor circulare : 1914—1919 ; 1919—1931 ; 1946—1961 se află reeditate, comentate, interpretate critic. Această ultimă pată albă pe harta spirituală blagiană (care mai poate inspira unora avertismentul „hic sunt leones") poate fi şi ea recuperată constructiv, spre profitul însuşi al unei optici de profunzime, integrală şi fidelă textului, a chiar creaţiei poetice. Numai în acest mod un adevărat moment critic Blaga — spre realizarea căruia converg energiile ultimului deceniu — îşi va împlini rosturile plenare. Avem convingerea că există în clipa de faţă toate condiţiile, de climat spiritual, maturitate ideologică, forţe intelectuale (îndeosebi între filosofii tinerei generaţii), pentru a se pune bazele unei ediţii complete a operelor lui Blaga. Evident, ne gîndim la o ediţie critică elaborată după toate regulile tehnicii moderne de îngrijire a textului, realizabilă de un colectiv bine sudat de filosofi, istorici/critici literari, filologi, pus sub egida coalizată a Editurii ştiinţifice şi enciclopedice şi a Minervei. Încheierea seriei de **Opere** literare (ed. Dorli Blaga), care nu e o ediţie **critică** în toată rigoarea termenului, ar deschide perspectiva unui „corpus" — reconstituire a unei arhitecturi aşa cum autorul o visase în testamentul său filosofic din 1959 şi cum „materialul de construcţie" acumulat în **Biobibliografia** lui D. Vatamaniuc ne permite să întrezărim.

3. CĂCI dincolo de meritele incontestabile ale momentului editorial-critic asupra căruia am stăruit, nu puţine sînt şi carenţele, pericolele chiar. Unele vin din lipsa coordonării eforturilor, din spiritul grabei şi improvizaţiei, din persistenţa ideii că manuscrisele, postumele, memoria însăşi a unui scriitor sînt o moşie a tuturor, unde se poate bracona fără multe riscuri. Interesul legitim al publicului pentru textele necunoscute ale cutărui clasic (şi nu e doar cazul lui Blaga !) e exploatat cîteodată în direcţia anecdoticii joase, trivializatoare, amintiri şi „memorii" dubioase proliferează, manuscrise, scrisori, simple ciorne ori rapoarte de serviciu, încapute pe mîna te miri cui sînt publicate fără nici un discernămînt. Comentatorii sînt nu o dată neaveniţi, duioşi dilletanţi ori dubioşi veleitari. Aşa cum există o Comisie de protecţie a naturii, sau una a protecţiei monumentelor istorice, ar trebui să se instituie şi o Comisie pentru protejarea arhivelor scriitoriceşti. Expertizarea unui text — înaintea publicării sale în cutare foaie de provincie — mi se pare o obligaţie tot aşa de elementară cît şi alăturarea facsimilului şi precizarea sursei de unde a fost descoperită pagina inedită. Supravegherea reproducerii textelor — fie şi într-un studiu scris de un nume omologat între specialişti — e şi ea o datorie, editorială de această dată. Căci se poate întîmpla ca un excelent filosof să aibă o mai distrată atenţie „filologică" şi memoria, tiparul ori mai slaba familiarizare cu intimitatea **versurilor** lui Blaga (oricît de „acasă" s-ar simţi în scrierile **ginditorului)** să-i joace lui Al. Tănase, în ultima carte, citată deja, o dureroasă comedie a desfigurărilor : „sînt numai tină şi rană" devine în cazul acesta „tină şi **rouă"** (p. 347), „te iroseşti în încordări de arc" — „te **înroşeşti..."** (p. 361), „apă moartă din scocuri" — „din **scorburi"** (p. 363), **Pasărea sfîntă** — „pasăre măiastră" (p. 368), „între maşini şi-n biserici" — „între **marşuri** şi-n biserici" (p. 369), „am visat lîngă oi cu ciobanii" — „...**ca ciobanii"** (p. 369), „cu zariştea-ntreagă" — „cu **rariştea..."** (p. 375), „osteniri, fără zare" — „**ostoiri..."** (p. 375), „sat al meu ce porţi în nume / sunetele lacrimei" devine „ce porţi în nume / **sunet de lacrimi"** (p. 377), „regăsescu-mă pe drumul" — „**regăsindu-mă..."** (p. 379), „salută tu aurul" — „salută tu **azurul"** (p. 381), poezia **Întoarcere** e citată cu titlul **Introducere** ş.a.m.d.

Dacă, în asemenea cazuri, eroarea invocată poate fi... tipografică, primejdii de altă factură iau un aspect ceva mai grav, cu alte implicaţii. Iată două exemple legate de „aventura" postumelor blagiene din ultimul deceniu : sub titlul **Lucian Blaga inedit** revista „Cronica" (III, nr. 3, febr. 1968, p. 7) publica **Tehnică şi basm,** fără ca descoperitorul (P. Ţugui) să ne deconspire cum de ajunsese în posesia unor pagini al căror facsimil — de s-ar fi reprodus — nu putea fi decît un şpalt tipografic oprit într-un sertar atunci somptuos. Iată însă că după trei ani, în 1971, revista „Steaua" (XXII, nr. 2, 16—31 mai, p. 22) prezintă şi ea **Tehnică şi basm** tot ca un „text inedit". Mai mult : sora ei de la Iaşi salută apariţia eseului postum, uitînd cu totul că şi-ar fi putut aroga prioritatea „descoperirii". În fapt, textul fusese scris de Lucian Blaga la cererea redactorului-şef al revistei clujene, dar apariţia a suferit sincopa oarecum „obişnuită" la acea dată (1959) ; şpaltul indezirabil devine — cu trecerea anilor — trufanda de colecţionar, iar „Steaua" poate fi acuzată, de vreun istoric factolog din anul 2 000, de impostură, amnezie, plagiat etc. Dactilograma, semnată de Blaga, se află însă în arhiva revistei clujene... care intenţiona, tipărind textul aşa cum îl gîndise Blaga (fără intruziunea unui fragment de frază aflat în versiunea din „Cronica"), un act reparator postum.

Al doilea caz: „Manuscriptum", o revistă de real prestigiu, publică în nr. 3 pe 1977, sub titlul **O confesiune revelatoare,** aşa-zise **[Pro domo] — Fragmente autobiografice,** comunicate tot de colecţionarul de la „Cronica". În cuvîntul său lămuritor, se arată că ar fi vorba de nişte „fragmente dintr-un tulburător jurnal autobiografic pe care poetul ni l-a încredinţat, la sfîrşitul lunii septembrie 1959". Un cititor neavertizat va fi observat fără îndoială discontinuitatea „fragmentelor" ce par aruncate pe hîrtie de un spirit în dezordine, cu salturi bruşte de memorie şi disparităţi ingrijorătoare, în flagrantă contradicţie cu expresia întotdeauna închegată, coerentă, sistematică a fiecărei pagini scrise de Blaga. O lectură mai atentă descoperă referiri criptice, trunchiate, care fac impresia unui şotron al memoriei ori — ceea ce e mai plauzibil, fiindcă Blaga a fost un spirit lucid pînă în ultimele sale clipe, — a unor ingerinţe în text. Dar pasajele excluse nu sînt marcate cu croşetele blestemate, ci însăilarea „fragmentelor" se face prin pudice steluţe, adevăraţi „putti" decorativi pe un zid ce ar vrea să mascheze igrasia. Începuturile de secvenţe n-au nici legătură, nici înţeles, totul pare un document psihic îngrijorător. De factura unui „jurnal autobiografic" (sic !) nici vorbă ! Şi apoi, cei ce l-au cunoscut cît de cît pe marele poet — om de o infinită discreţie — greu ar crede că ar fi ajuns (el, care şi-a purtat durerea cu o neasemuită demnitate !) să încredinţeze aşa, tam-nesam, cu generozitatea suspectă a boemilor de cafenea, un „jurnal" intim unui personaj cu care purta un fel de dialoguri oficioase... În interviul acordat de Mihai Beniuc lui Dorin Tudoran (Cf. „România literară", X, nr. 46, 17 nov. 1977) „misterul" pretinsului „jurnal autobiografic" se dezleagă însă fără echivoc : Blaga, evocă autorul **Cintecelor de pierzanie,** înaintase „un memoriu", dorind să demonstreze că în romanul **Pe muche de cuţit** i s-au atribuit „idei şi vorbe care nu erau ale lui", şi alte lucruri legate de nedreptele acuze ce i s-au adus în epocă. O revistă poate să accepte sau nu publicarea unui text cu implicaţii delicate, lăsînd eventual posterităţii revelaţia lui; nu are însă dreptul să deturneze sensul, finalitatea şi esenţa documentului. Riscul deformărilor (inclusiv al desfigurării portretului psihologic al autorului) implică o grea răspundere. E preferabil să lăsăm documentele să-şi găsească locul — în fizionomia şi geneza lor adevărate — într-o monografie biografică Blaga.

Împreună cu ediţia critică a operelor sale complete, iată sarcina viitorului „moment" în faţa căruia stă critica noastră de azi.

Fecunditate postumă

(Urmare din pagina 13)

Rămîne unul şi acelaşi, doar că mai convingător prin intensitatea reflecţiei.

Totuşi credem că abuzăm cînd spunem „cum îl ştim noi demult...". Am pătruns, oare, suficient, şi **atunci** şi **acum,** un fenomen atît de complex ? În ciuda aderenţei sale de totdeauna (implicit şi din **Fiinţa istorică)** la spiritul **clasic,** de măsură şi de discreţie, a „satului românesc", Blaga s-a văzut interpretat uneori drept baroc. Desigur că şi aci există diferite nuanţe, pe care nu le putem trece cu vederea. Aşa, bunăoară, referindu-ne la o altă interpretare recentă a „filosofului poet şi poetului filosof", aceea a lui Mircea Martin, care pleacă de la cunoscuta idee blagiană a „potenţării misterului", citäm următoarele : „Blaga pare să nu-şi respecte întocmai programul de vreme ce începe poezia prin hiperbolă. Ne-am aştepta ca poemele lui să apeleze la procedee ale discreţiei, reticenţei şi supresiunii, la elipse şi omisiuni, la tropi cu valoare negativă. Or, hiperbola este, se ştie prea bine, o formă de expresie pletorică, excesivă, o figură a ostentaţiei şi a emfazei". Cu o marcată subtilitate Mircea Martin arată, însă, că funcţiunile structurii hiperbolice pot fi şi altele decît cele obişnuite. În cazul lui Blaga, hiperbola se vede destinată a-l smulge pe poet din subiectivismul „propriei biografii", de a „submina confesiunea". Este, deci, „O probă paradoxală de pudoare" (Mircea Martin, **Blaga — poet anticipat,** în **Interpretări,** 1977, pp. 17-u).

Observaţia rămîne valabilă pentru întregul spirit popular românesc. Se invocă uneori iubirile cosmice ale „soarelui" sau ale „muntelui" pentru a face să reiasă cît mai ştearsă şi mai pudic-discretă propria iubire a poetului anonim. Iată, deci, că şi acel baroc hiperbolic — de care nu putem face abstracţie pentru a fi obiectivi — se integrează funcţional în clasicismul pe care Blaga l-a ilustrat deopotrivă şi atunci şi acum.

La Lucian Blaga se descoperă un neîncetat progres al gîndirii în cadrul marii unităţi a personalităţii sale, pe care continuă mereu să ne-o confirme lucrările sale pînă acum necunoscute. Este un caz aproape unic de **fecunditate postumă,** care nu poate fi egalată ca amploare decît de aceea a lui Eminescu. Fenomenul se dovedeşte, însă, a fi secular în cultura noastră, omologat prin opere geniale ca **Istoria ieroglifică** sau **Ţiganiada.** Această fecunditate postumă, extrem de abundentă la Blaga, atrage după sine şi o corespunzătoare fecunditate în noi şi originale perspective de interpretare, aşa cum s-a întîmplat şi cu Eminescu. Numele exegeţilor pe care i-am folosit, la care se mai pot adăuga şi alte nume valoroase cu contribuţii recente, ne dau o deplină dreptate. Sîntem mereu pe cale să deschidem testamente multă vreme ignorate, destinate să întreţină necontenit vie şi actuală dezbaterea critică în jurul inepuizabilei noastre moşteniri culturale.

Cartea străină

Anticonfesiuni

ARHIVELE NORDULUI*) completează neobisnuita naratiune autobiografică a Margueritei Yourcenar. După **Amintiri pioase** (1974) este a doua parte a unui ciclu intitulat, poate putin fericit, **Labirintul lumii.**

Vocabula „autobiografie" pretinde ghilimele în cazul Margueritei Yourcenar. Cu alt mecanism, oprindu-se în fata altui tip de cenzură interioară, autoarea **Memoriilor lui Hadrian** si a **Pietrei filosofale** (titlul sub care a apărut în românește **L'ouvre au noir**), pare a repeta gestul făcut acum mai bine de două secole de către Voltaire. Pornind **să-și** povestească existența, Voltaire a ancorat curînd în polemică si pamflet.

Structura si timbrul sînt altele. Refuzul gestului confesiv, o pudoare care împutinează referirile la prima persoană, o lasă pe naratoare în penumbră. Cele două volume din **Labirintul lumii**, apărute pînă acum, ne spun despre cea care împrumută atitudinea memorialistică mai putin decît o făcuseră notele foarte sobre cu privire la geneza **Memoriilor lui Hadrian.**

În **Amintiri pioase** scriitoarea arunca o privire leagănului în care se odihnise cu șapte decenii în urmă si pornea să reconstituie biografia părintilor ei, întîlnirea acestora, pînă în clipa nașterii care avea să fie plătită cu viața mamei. Atmosfera „belle-époque" era sugerată si de titlul indicînd un tip de „faire-part" îndoliat, cu tristeti controlate si piosie cuminte. Jocul reconstituirii si al privirii care măsoară era practicat cu scrupulele istoricului si cu extrapolările inevitabile ale plăsmuitoarei de fictiuni.

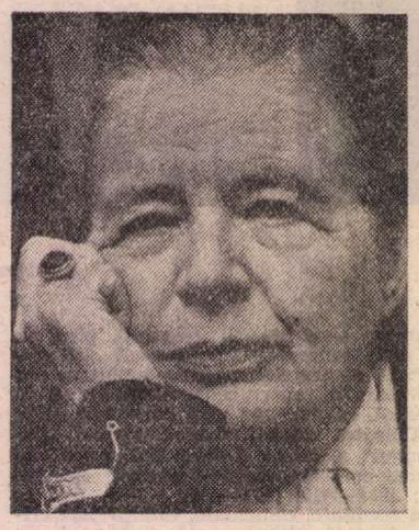
Și a doua carte autobiografică porneste si se reîntoarce la leagănul de acum trei sferturi de secol. Înainte de a vorbi — sau, poate, în loc de a vorbi de sine — Marguerite Yourcenar evocă fortele care au contribuit la accidentul unei existente. Un capitol. **Noaptea timpurilor**, ezită între legendă si eveniment, se concentrează treptat asupra generatiilor anonime care au precedat-o, au asezat straturi de biologie si de istorie. **Rețeaua**, celălalt capitol, mai vast, pomeneste de primul strămos identificat: „Pe la începutul veacului al XVI-lea, un personaj mărunt, denumit Cleenewerck devine vizibil, minuscul de la această distanță, cum sînt chipurile pe care Bosch, Breughel sau Patinir le așează pe un drum, în planul secund al tabloului, pentru a indica scara peisajelor. Despre omul acesta din care mă trag în a treisprezecea generatie, nu stiu aproape nimic". „Rețeaua" celor patru secole e străbătută cu popasuri asupra cîte unei figuri, asupra cîte unui moment. Elipsele se răresc, naratiunea capătă egalitate de ritm cînd ajunge în secolul al XIX-lea, la existentele bunicului si tatălui. Ultima, surprinzător de aventuroasă pentru un vlăstar al marii burghezii din nordul Frantei si din Flandra (regiuni pe care istoria le-a confundat mereu alcătuiește substanta celei mai mari părti din **Arhivele Nordului.**

Schematizat, modul acesta de asamblaj poate părea baroc, eterogen. Dar sensorialitatea si meditatia sînt armonizate, așa cum s-a întîmplat și în cărtile anterioare ale Margueritei Yourcenar. Cu acelasi gest, naratoarea surprinde aromele unei epoci si se distantează pentru a o scruta cu luciditate, fără iluzia de a o clarifica pe deplin, de a descifra încîlcita si, pe largi portiuni, obscura rețea care i-a pregătit drumul propriu.

De aici si unitatea de ton a capitolelor cu optici si armonici atît de diferite. În **Memoriile lui Hadrian**, Marguerite Yourcenar izbutise să realizeze „portretul unei voci". Și acolo și în cele două volume de memorii, de neconfundat este mai ales naratiunea în care senzatia si reflectia au aceeasi respiratie.

Comparatia amintită cu tablourile lui Breughel sau Patinir traducea în limbaj pictural călătoria în timp. Optica se modifică cu fiecare din cele trei părti. Obscuritatea începuturilor lasă să se întrevadă umbre minuscule, mai mult bănuite. Ipoteticul si meditativul domină aici — fără uscăciune. În etapa consemnată de documente intervine creatoarea de fictiuni istorice, desi extrapolările sînt reduse la minimum.

*) Marguerite Yourcenar, **Les Archives du Nord**, Gallimard, 1977.



Marguerite Yourcenar

Cînd se apropie de timpul nostru, cartea devine romanul, scris cu libertatea sfîrsitului de secol XX, al unor existente din secolul trecut: Michel-Charles, reîntors în port, după exaltările tineretii, după escapada unei lungi călătorii italiene, petrecîndu-si restul existentei în totală obedientă matrimonială, fiul acestuia, tatăl scriitoarei, trăindu-și în citiva ani picarești răzvrătirea redusă la un refuz.

Cercul se încheie. Povestirea se întoarce la leagănul în care doarme cea care va deveni Marguerite Yourcenar. Pe citeva sute de pagini scriitoarea a rămas doar o voce narativă, permitîndu-și rare, impersonale mărturii directe.

Ultima pagină încearcă o schimbare de ton, schitează o promisiune: „Copilul care a apărut la Mont-Noir este socialmente o privilegiată. Așa va rămîne. Pînă în clipa în care scriu aceste rînduri n-a cunoscut experienta frigului si a foamei; pînă acum n-a suferit tortura fizică... Nu va fi cîtusi de puțin stînjenită, cum sînt atîtea femei din zilele noastre, de conditia ei de femeie, poate pentru că nu i-a venit în minte că s-ar cuveni să fie stînjenită". Pe tonul acesta, utilizînd caracteristic tot a treia persoană, septuagenara trasează în două pagini din cele două volume raccourci-ul propriei existente. Făgăduiala rămîne evazivă, tot generalizantă si impersonală: „Incidentele acestei vieti mă interesează mai ales ca niste căi de acces prin care anumite evenimente au afectat-o. Din acest motiv si numai din acest motiv, le voi consemna poate într-o zi, dacă voi mai avea răgazul si voi simti imbold".

Arhivele Nordului se încheie consecvent, printr-un refuz al confesiunii, printr-o aminare echivalentă cu un refuz: „Restul" (accidentele biografice, în afară de privirea copilului din leagăn care urmărește zborul unei păsări sau o rază de soare) „e mai putin important decît se crede".

Pudoarea totală, distantarea fată de propria autobiografie, atît de deosebită de orgoliul calm cu care se distanta Goethe, desenează un autoportret. Pretutindeni, în orice pagină autobiografică se poate descifra inevitabila discrepantă între ceea ce spune si ceea ce lasă să se ghicească memorialistul. Eforturile de sinceritate nu intră în discutie. De la Rousseau pînă la Simone de Beauvoir, denudarea în public a fost de cele mai multe ori — nu totdeauna — lipsită de cabotinism. Dar lentilele autocăutării si autoexplicării refractă faptele, si modifică portretul celui care ne vorbeste. Le deformează uneori izbitor. Ca în jocurile copilăriei, liniile autoportretului involuntar sînt ascunse de cel construit cu bună credintă de autor. În memoriile literatorilor, autoportretul poate implica sinceritatea si răspunderea gravă, ca la Simone de Beauvoir, ale cărei mărturii au stîrnit atîtea comentarii iritate. Poate trăda, ca la fratii Goncourt si la atîtia alții, un egocentrism nestăpînit pentru care întîmplările si oamenii sînt doar materiale pentru monumentul visat.

Ezitările Margueritei Yourcenar de a se așeza în primul plan au noblete si sagacitate. Întregesc cărtile anterioare. Le și clarifică.

Silvian Iosifescu

Paradoxurile lui Kawalerowicz

■ **Participînd la Festivalul internațional din Berlinul de vest, cu filmul** Moartea președintelui, **Jerzy Kawalerowicz a obținut recent premiul „Ursul de argint" pentru „întreaga sa activitate"; tot despre întreaga sa activitate cinematografică l-am solicitat să vorbească mai întîi, atunci cînd se afla la București, unde de asemenea prezentase cineaștilor români filmul** Moartea președintelui.

Stimate Jerzy Kawalerowicz, încă din anii imediat următori debutului, Sadoul v-a fixat în constelația „reprezentanților de frunte ai noii generații de realizatori europeni"; apoi Mitry vă considera „cel mai semnificativ și original cineast polonez", americanul Lawson vă integra în familia strălucitoare a cineaștilor „alienării", alături de Bergman, Resnais, Antonioni, în timp ce compatriotul dumneavoastră, Jacek Fuksiewicz, vă definea ca pe o mare personalitate evoluînd „în afara temei dominante a războiului și, într-un fel, în opoziție" cu această temă care a făcut celebru primul val al școlii poloneze...

— Nu cunosc textele scrise despre mine, nu știu tot ce s-a spus despre filmele mele și, chiar aș zice că nu-mi pare rău. Mie însumi nu-mi place să-mi rostesc crezul artistic; și nu doar pentru că spontaneitatea și ingenuitatea creației nu-mi permit să mă supun unei lucide autoanalize, ci și pentru că nu pot și nici nu vreau să-mi imaginez ce și cum voi gîndi mîine. Numai aspirației de-a fi mereu altfel mă subordonez: mă străduiesc, îmi impun să nu mă repet niciodată. Fiecare din filmele mele e altceva; fiecare e construit diferit de celelalte; din cauza asta probabil criticilor le-a fost greu să mă introducă într-un sertăraș, să mă califice, să mă definească. M-am format odată cu școala poloneză; în apropierea mea, în colectivul „Kadr" (pe care-l conduceam și îl conduc) s-au realizat multe din importantele sale filme; și, totuși, cred că eu am rămas în afara ei. De fapt, oricare regizor tinde să fie o individualitate distinctă, își dorește fierbinte să realizeze doar filme care să nu semene cu cele semnate de alții, de ceilalți. Dacă unii cineaști conced a fi integrați într-o școală, ei sînt convinși, nutresc ascunsa speranță că nimeni nu va izbuti să-i încadreze pe deplin în ea.

Un curent nu ia naștere ca o concepție ori teză teoretică, nu se formează pornind de la un program comun, ci se ivește din cercul de năzuințe și talente pe care îl închide. Abia cel care stă alături și privește de la oarecare distanță are posibilitatea să denumească o suită de caracteristici, să creioneze tabloul unei școli, al unui curent.

Spunînd că nu știu tot ce s-a scris despre mine, îmi deconspiram — într-un fel — lăuntrica senzație că articolele, analizele criticilor nu-mi sînt, în mod deosebit, necesare; sigur, îmi place să fiu lăudat de specialiști, dar cel mai mult mă interesează publicul; prin el descoperi satisfacția frămîntărilor și eforturilor investite în realizarea unui film. Eu am turnat puține filme, fiecare — repet — gîndit altfel și, în plus, despărțite concret prin lungi intervale de timp; totuși, ceva le leagă, într-o oarecare măsură; mereu m-au interesat oamenii, m-au pasionat reacțiile lor în fața religiei, dragostei, politicii.

— Într-adevăr, Maica Ioana a îngerilor **ar putea fi definit și ca o meditație asupra alienării religioase, după cum** Jocul **e o poveste de dragoste, iar** Moartea președintelui **propune un discurs politic.**

— Îmi concep filmele ca pe o propunere, ca moment de incitare al reflecției, ca pe o operă deschisă interpretării; refuz prejudecata că un film își termină viata odată cu apariția pe ecran a cuvîntului sfîrșit. Situația anului 1922, de pildă, e exact cea povestită de mine în **Moartea președintelui**; dar eu i-am dat istoriei emoția mea, am retrăit și înțeles acele timpuri în felul meu, nu ca pe o expunere uscată, ci ca pe una care să acționeze asupra spectatorilor, să-i cheme la o participare intelectuală, dar și sentimentală. L-am gîndit ca pe un film politic, un film născut dintr-un paradox politic, care a declanșat în epocă un adevărat cutremur moral. După 150 de ani, poporul polonez se reunea independent; apoi se grupa imediat în două mișcări contrare: cea de stînga și cea de dreapta; iar pe fundalul conflictului, din confruntarea lor s-a ivit, ca o monstruoasă tumoare, un om straniu, purtător al unei crime absurde. Victima sa, Narutowicz, n-a vrut să devină președintele țării; mai mult, nimeni — nici stînga, nici dreapta — nu-l dorea; dar, paradoxal, a fost ales. Și, tot paradoxal, omul care l-a ucis n-ar fi vrut să tragă în el, ci în mareșalul Pilsudski; totuși l-a împușcat pe Narutowicz, numai pentru a nimici un simbol. În istoria Poloniei nu au existat atentate asupra regilor ori asupra conducătorilor, eu am ales însă această întîmplare stranie pentru a examina, a demonta mecanismul, dinamica unui trecut fenomen politic. Am construit pelicula la granița răbdării; căci **Moartea președintelui** este și nu este un document al vremii, are accente documentare, dar și structură de film de ficțiune. Iar cuvîntul rostit ridică temperatura dezbaterii; se vorbește simplu și direct despre multe probleme complicate.

— În mod cu totul neașteptat în filmele inspirate din opere literare (în dipticul ce ecraniza romanul Amintiri de la „Celuloză" **de Jan Newerly, în** Maica Ioana a îngerilor, **inspirat din minunata nuvelă a lui Iwaskiewicz, ori în** Faraonul, **după Prus), cuvîntul joacă un rol aproape neinsemnat, în timp ce în acest ultim film, dialogul e foarte pregnant.**

— Timp îndelungat, am făcut filme izvorîte din superbele propuneri, din solicitările literaturii; imaginarul, epicul, „basmele" literare m-au obosit însă. Am căutat acum o idee; mi-am dorit un film pe care nu l-aș fi putut gîndi în urmă cu 10 sau 15 ani. Nu mă mai interesează dacă într-un film există sau nu mult dialog; experimentarea nu mai trăiește, pentru mine, la nivelul frumuseților plastice; desigur, imaginea își păstrează viabil rolul emoțional, de comunicare, dar cea de a șaptea artă a ieșit din tiparele plasticii; originalitatea, adevărata creație a urcat către descoperirile tematice, către ineditul ideii.

— Auzindu-vă, nu demult, discutînd despre criza filmului, m-am întrebat dacă nu cumva acest fel de a descoperi mereu grave probleme ascunde o cochetărie a cinematografiilor de valoare?

— Filmul s-a născut învăluit în placenta crizei și de atunci trăiește în aceeași zodie. E poate la mijloc și o cochetărie, dar cinematograful, cea mai „contemporană" dintre arte, reflectă firesc tot ceea ce îl înconjoară. Iar lumea modernă se află sub semnul unei crize, ivită ciudat tocmai din progresul rapid al omenirii. Știința evoluează spectaculos, dar nivelul nevoii și posibilității medii de înțelegere rămîne în urmă, creînd un incomodant decalaj.

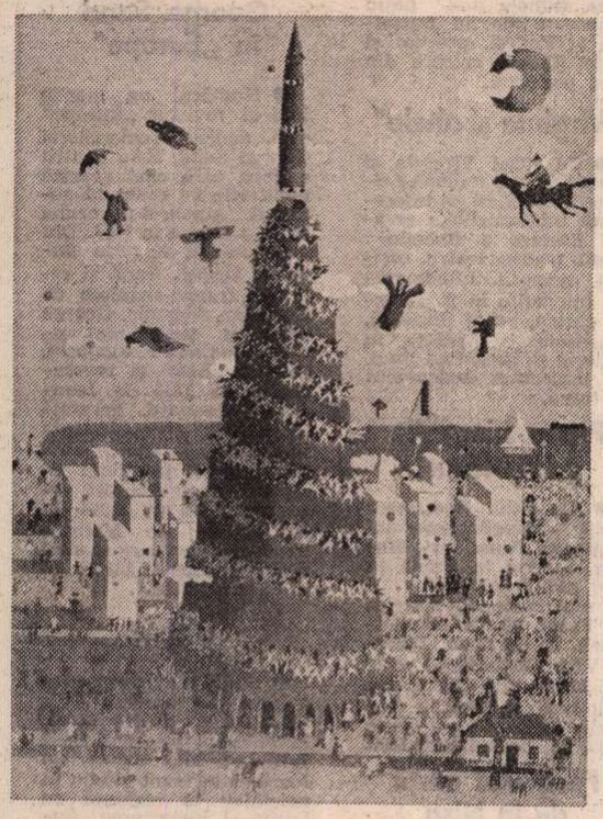
— Sînteți cineastul care a obținut multe premii, laurii aproape tuturor marilor festivaluri internaționale (Karlovy Vary, Veneția, Londra, Cannes, Oberhausen, Sao Paulo etc., etc.); îmi vine greu să vă pun tradiționala întrebare de încheiere, totuși îndrăznesc: ce vă mai doriți? Ce vă preocupă acum?

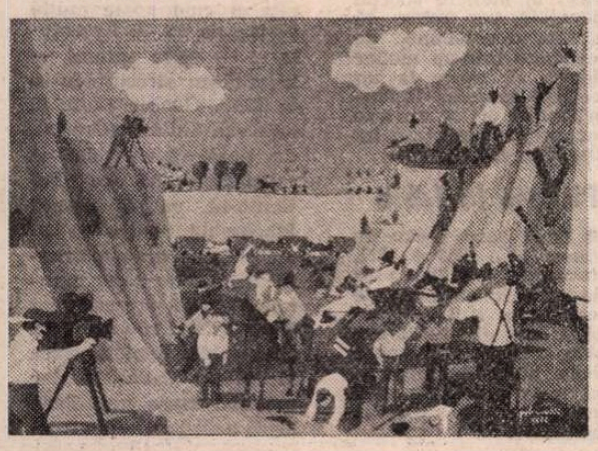
— Exist, reacționez la viața cotidiană, la evenimentele mari și mici... așa se va naște desigur viitorul meu film, care îmi este mie însumi necesar. Nu vă voi povesti despre el, pentru că oricum, pînă voi începe turnarea, se va mai metamorfoza de multe ori. Vă mărturisesc doar că am avut șapte ani slabi — în care am lucrat puțin — dar acum simt că ei vor fi urmați de alți șapte ani plini, rodnici.

— Vi-i doresc din toată inima; pentru dvs., și pentru arta filmului.

Ioana Creangă

Bilet de călătorie imaginară





În legătură cu descoperirea continentului american circulă cîteva teorii romantice. Una îi denumește pe vikingi ca fiind cei dintîi oameni din lumea veche care au atins țărmul de răsărit al Americii. O altă teorie vorbește de laponii nord-europeni. Amerigo Vespucci și Cristofor Columb sînt alți doi europeni cărora li se acreditează acest merit prioritar.

De fapt America am descoperit-o eu, încă din cea mai fragedă copilărie. Caravela de vis pe care am călătorit se numea pe atunci (prin anii 30), „Luna" și era singurul cinematograf din orașul Caransebeș, primul din țară înzestrat cu instalație sonoră. Aci i-am văzut pe cei dintîi americani : Harold Loyd, Stan și Bran, Pat și Patachon, apoi pe Tom Mix, pe Charlie Chaplin, pe Garry Cooper, Carry Grant, pe inegalabila Shirley Temple și lunga pleiadă de staruri animaliere imaginate de Walt Disney. În fruntea lor, șoricelul Mikey Mouse ne cucerise inimile.

Eram peste o sută de copii în strada Potocului din Caransebeș. Jocurile noastre preferate (cînd nu jucam fotbal sau nu ne dădeam pe derdeluș cu sania), erau „de-a Tarzan", „de-a indienii", „de-a Westernul". Am încercat o dată să desenez pe o lungă panglică de hîrtie un film animat, visînd să ajung și eu făuritorul unui teritoriu fabulos, cum era Disneyland, dar a trebuit să învăț aritmetică și să scandez versuri latinești. În orele de desen la școală eram în stare să desenez din memorie nenumărate scene Western cu zeci de personaje și cu bătăi palpitante, ca în filmele ce rulau la cinematograful „Luna" din modestul orășel de provincie în care am trăit, cred eu, cea mai frumoasă și fabuloasă copilărie din cîte și-ar visa și dori un om.

Profesorul meu de desen credea că voi deveni profesor de desen și că-i voi urma la catedră. Am devenit însă scriitor, pictura fiind pentru mine un pasionant „violon d'Ingres", dar nu un simplu și trecător hobby, ci o mare și permanentă stare de vis și de fericire secretă.

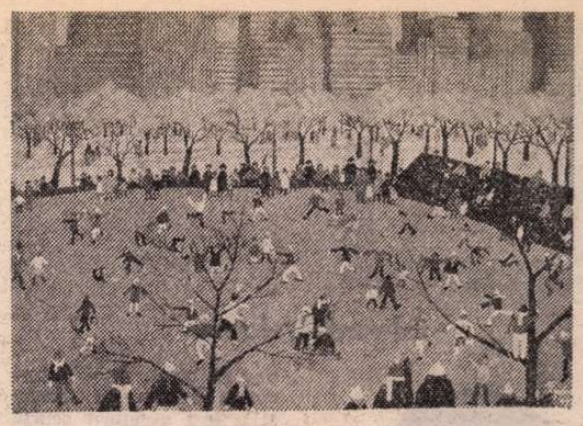
Mi-era teamă să ies în lume cu tablourile și desenele mele. Uneori îmi ilustram de unul singur schițele și povestirile, publicate în reviste. În 1973, în sfîrșit, am îndrăznit să deschid prima mea expoziție personală de pictură naivă în holul Casei Scriitorilor din București. Spre surprinderea mea, am avut un succes imens. Mai bine de jumătate din lucrările expuse au dispărut din expoziție. Le-am revăzut apoi în casele prietenilor și colegilor mei scriitori. Am binecuvîntat gestul lor, considerîndu-l drept cel mai frumos elogiu ce se poate aduce paletei mele de culori, setei mele de basm copilăresc și naiv.

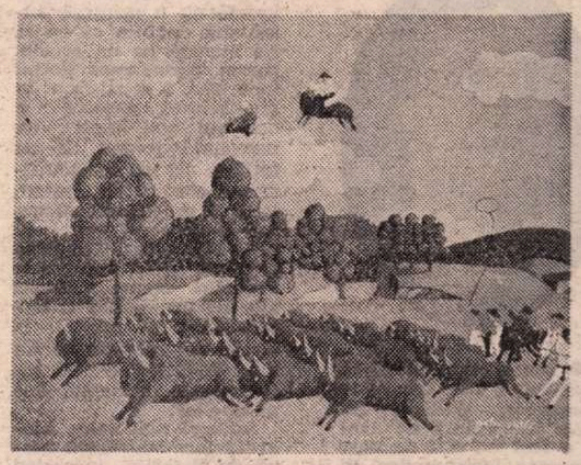
Apoi, am cunoscut un cetățean american, proprietarul unei galerii de artă la New York. Datorită lui Salo Selzer, treizeci de picturi naive ale mele au trecut în zbor, probabil cu un Boeing 707, oceanul Atlantic. Tot Salo Selzer mi-a sugerat să pictez scene și peisaje americane, așa cum le văd eu, din strada bucureșteană a Crăițelor. Lucru pe care l-am și făcut, încît în clipa de față, din această fabuloasă călătorie imaginară am strîns treizeci de picturi migălite cu un penel smuls din penajul unui papagal.

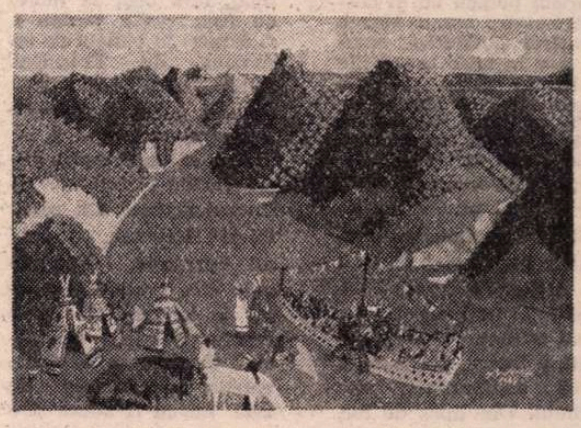
Redacția „României literare" a avut bunăvoința să-mi ilustreze acest bilet de călătorie transatlantică imaginară, cu cîteva reproduceri după picturile pe care specialiștii le denumesc, de pe vremea Vameșului, naive.

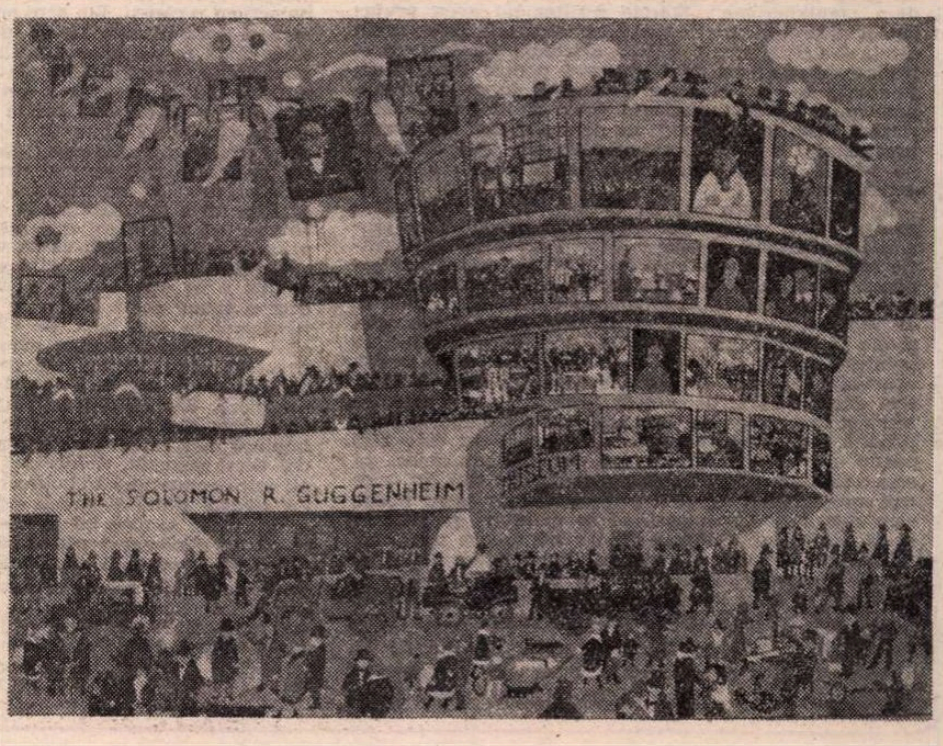
Și iată așa, dacă îmi este îngăduit, am descoperit America.

Petru Vintilă









Meridiane

Edward Trelawny

● Într-o carte intitulată **Trelawny : The Incurable Romancer,** William St. Clair îl prezintă pe cel ce a fost un atît de mare mincinos încît credea în propriile sale povești și care „a ajuns să fie admirat, în ultima parte a vieții, pentru sinceritatea sa neînfricată". Evenimentul central al existenței lui Edward Trelawny s-a produs în 1822, cînd avea 30 de ani și cînd a legat prietenie cu poeții Shelley și Byron, la Pisa, în Italia. Le-a povestit că părăsise marina regală la Bombay ca să devină pirat. Apoi a traversat deșerturile arabe și a fost căsătorit scurtă vreme cu o prințesă autohtonă, înainte ca ea să fie atacată de un rechin. Byron, carea avea simțul umorului, a recunoscut în mustăciosul, părosul și ochiosul nou venit un personaj byronian. „M-am întîlnit azi cu personificarea corsarului meu", scria el, precizînd : „Doarme cu poemul sub pernă". Mai tîrziu, Trelawny avea să scrie faimoasele **Amintiri despre ultimele zile ale lui Shelley și Byron.** Cînd a murit, în vîrstă de aproape 90 de ani, Trelawny a fost înmormîntat la Roma, lîngă Shelley.

Autorul noii sale biografii face adevărată operă de detectiv, încercînd să stabilească exact cine a fost și cum a trăit Edward Trelawny. Fiu semianalfabet al unui aristocrat cu temperament frust din Cornwall, a intrat în marină la 12 ani și a rămas marinar pînă la 19, întocmai cum spune, cu excepția faptului că-i vina pe pirați, în loc să devină unul de-al lor, cum a povestit mai tîrziu.

Al doilea Luvru

● Începînd din martie, Parisul posedă un al doilea Luvru : numit Muzeu de Artă și Căutări, acesta s-a instalat în sălile palatului Tokio, rămase goale după ce Muzeul de artă modernă și-a mutat colecțiile la Beaubourg. Luvru bis, cum i se spune, se învecinează astfel cu Muzeul post-impresionismului și simbolismului, adăpostit tot aici pînă ce se va termina amenajarea Palatului d'Orsay ce i-a fost afectat. Acest al doilea Luvru s-a născut, prin sciziparitate, din primul. Din lipsă de loc, Luvru păstra în depozitele sale sute de opere demne de a fi expuse. Din acest fond, fără egal în lume, au fost scoase, pentru a fi expuse în palatul de pe Avenue du Président Wilson, tablouri ale Renașterii italiene, inclusiv **Fecioara cu iepure** a lui Tizian și un frumos ansamblu de picturi ale lui Bassano, pînze din secolul XVII italian, datorate lui Carraccio, Dominiquin etc., precum și o serie de tablouri ale francezului Eustache Le Sueur, considerate a fi revelația noului lăcaș de artă. Luvru II aduce și o serie de inovații în materie de muzeografie.

Teatru-document

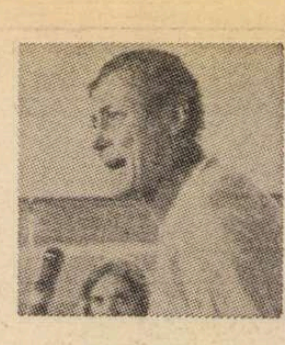
● Odioasa anchetă judiciară desfășurată la Pretoria după asasinarea lui Steve Biko a inspirat ziariștilor britanici Jon Blair și Norman Fenton drama intitulată **O moarte tragică și neobișnuită.** Spectacolul a fost prezentat la Warenhouse Theater din Londra, în interpretarea actorilor de la Royal Shakespeare Company. „Ca și noi, a precizat Jon Blair, actorii și-au oferit gratuit serviciile, încasările fiind destinate unui fond internațional pentru sprijinirea deținuților politici din Africa de Sud și a familiilor lor. Pornind de la mărturiile false depuse la proces de medici și polițiști care au încercat să ascundă crima autorităților rasiste, autorii piesei au procedat la o reconstituire cronologică a încercărilor prin care a trecut Steve Biko din momentul arestării sale pînă la moarte. Spectacolul dezvăluie mecanismele înfricoșătoare ale regimului rasist și efectele sale asupra victimelor.

Jan Koprowski — 60

● De curînd, poetul, prozatorul, traducătorul și eseistul Jan Koprowski a fost sărbătorit cu ocazia împlinirii a 60 de ani de activitate literară. Autor al mai multor volume de poezii, de povestiri și de memorii, al romanelor **Poveste despre tatăl meu, Cazul Marcin Piechota, Urmașii lui Tespis,** Jan Koprowski este, deasemeni, autor al culegerii de eseuri **La noi și în alte părți,** în care dezvoltă tema receptării literaturii poloneze peste hotare. Pentru întreaga sa activitate, sărbătoritul a fost distins cu „Crucea de ofiter al Ordinului Polonia Restituta".

Lagăre de concentrare

● Lidia Beccaria Ralfi și Anna Maria Bruzzone scriu pagini de tulburătoare amintiri despre zilele petrecute de 5 prizoniere politice italiene în lagărul nazist de la Ravensbruck. **Femeile din Ravensbruck** (Editura Einaudi) nu constituie numai o înșiruire de fapte, ci conține și amare reflecții asupra fenomenului lagărelor de concentrare și al violenței naziste.



Evtușenko, actor

● Poetul Evgheni Evtușenko se pregătește să debuteze ca actor de film. Regizorul Sava Kulișc l-a ales ca interpret principal în noul său film **Decolarea** — dedicat vieții și operei marelui om de știință sovietic, Constantin Țiolkovski (1857—1935), considerat drept părinte al cosmonauticii moderne. „Să debutezi ca actor, a declarat Evtușenko, nu este un lucru ușor. Una este să reciți o poezie în fața publicului de pe stadion sau la teatru, și cu totul altceva să te afli în fața aparatului de filmat. Pentru a mă putea identifica cu marele om de știință i-am studiat îndelung biografia. Am învățat multe și sînt convins că împreună cu echipa lui Kulișc vom reuși să aducem un omagiu predecesorului ideal al lui Gagarin". (În imagine, viitorul actor Evtușenko).

Ramon Solis

● Recent s-a stins din viață scriitorul Ramon Solis, director al revistei „La Estafeta Literaria", deținătorul Premiului Național spaniol Cervantes. Abordînd o tematică vastă, operele sale sînt străbătute de un profund umanism.

Victor Hadwiger

● Se împlinesc 100 de ani de la nașterea unuia dintre poeții expresioniști austrieci, precursor al acestei mișcări literare, Victor Hadwiger (1878—1911). Personalitatea lui Hadwiger, foarte puțin cunoscută, este evocată cu simpatie de Max Brod în romanul **Viață controversată,** 1960. Cu ocazia centenarului nașterii sale, va fi tipărit în Austria un volum cu versurile risipite prin reviste ale poetului.

Idei și tendințe în cultura italiană a anilor '50

● „Italia anilor '50 — cultură și societate" este tema congresului care va avea loc între 22—24 aprilie 1978 la Veneția, la care vor participa o serie de personalități de seamă ale culturii italiene. Vor fi analizate raporturile dintre politică și cultură, rolul presei cotidiene, arhitectura și artele plastice, teatrul, muzica, literatura, cinematograful (criza neorealismului, jurnalele de actualități, vedete și neprofesioniști). Se vor proiecta filmele mai puțin cunoscute ale lui Rossellini și Fellini, precum și toate filmele celebre din acea perioadă.

„Virginia și altele"

● Cu titlul **Virginia și altele** Editura italiană Feltrinelli publică o interesantă bibliografie a creației literare a femeilor : proză, poezie, teatru, scrisori, memorii, autobiografii. Împărțită în 9 sectoare, cartea, bogat ilustrată, constituie o noutate în materie și, în același timp, un important instrument de lucru.

Prima biografie a lui Mozart

● Cu titlul **Descrierea vieții Kapellmeisterului Wolfgang Amadeus Mozart,** apărea la Praga în 1798 prima biografie a marelui compozitor scrisă de Franz Xaver Niemetschek. În acest an, Editura VEB Deutscher Verlag für Musik din R.D.G. și-a propus să publice în facsimil cea de-a doua ediție a cărții, datînd din 1808.

Festivalul cărții de la Nisa

● La a 10-a sa ediție, Festivalul cărții de la Nisa (12—17 mai) va înscrie în programul său cîteva teme de mare actualitate : „Cultură și bibliotecă pentru toți", „Cartea științifică și de popularizare a științei", „Cunoașterea și conservarea patrimoniului artistic cu ajutorul cărții".

Tinerii vizitatori, pentru care este prevăzut un important efort de organizare, vor putea circula printre rafturile cu cărți ale unei biblioteci model pentru copii, vor putea desena alături de unii dintre cei mai buni ilustratori în ateliere special amenajate, vor putea să realizeze o emisiune de televiziune într-un atelier „video", să asiste la un spectacol cu tema Robinson Crusoe ori să viziteze o expoziție consacrată lui Jules Verne.

Picasso la Tokio

● 50 de opere create de Picasso între 1898 și 1971, caracteristice pentru etapele mai importante ale operei sale, sînt prezentate la Muzeul de artă din Tokio. Operele expuse provin atît din patrimoniul unor cunoscute muzee, cît și din colecții particulare.

George Sand în „Europe"

● Numărul pe martie 1978 al revistei „Europe" este dedicat romancierei George Sand. Este pentru a doua oară cînd această publicație își consacră sumarul autoarei : prima dată, o făcuse în 1954. Din acest număr se reține studiile : **George Sand și relațiile franco-spaniole** de Christian Abbadir, **George Sand și feminismul** de Claudine Chonez, **Flaubert, George Sand și revoluția de la 1848** de Jean-Hervé Donnard. Prezintă interes și corespondența inedită Bakunin-Sand. Numărul e completat cu un desen de Musset reprezentînd-o pe Sand, și cu desene de Maurice Fruitier, între care și unul după cunoscutul tablou al lui Charpentier.

Dante

● Studiind manuscrise inedite din secolul XVI, Giuliana Angiolillo oferă, în volumul intitulat **Dacă imi dau bine seama,** un foarte interesant studiu al polemicii în legătură cu Dante și Renașterea. Autoarea evidențiază tematica și procedeele criticii din epoca modernă, distinctia dintre Dante poet și Dante personaj.

Maria Callas — o biografie

● O personalitate de excepție — astfel apare celebra cîntăreață în cartea pe care i-a dedicat-o un erudit al spectacolului de operă, Pierre-Jean Rémy, și care a apărut recent la Paris, sub titlul **Callas, une vie** (Ed. Ramsey). Și, înainte de orice, o voce cum nu e alta și cum poate multă vreme nu va fi. Accentele ei — scrie autorul — le regăsim strecurîndu-se la Leila Gencer (Turcia), la Elena Suliotis (Grecia), dar poate că va trebui să așteptăm pînă ce Bel Canto-ul va fi cucerit Maghrebul pentru ca să mai răsune acele pătrunzătoare sonorități guturale. La doisprezece ani după ultimul său mare rol și șase luni după moartea sa, Maria Callas rămîne cea mai mare tragediană lirică a timpurilor noastre.

Cinematografia explorează istoria

● Doi tineri regizori francezi, Philippe Galland și René Richon, sînt prezenți pe ecranele pariziene cu două filme, **l'Exercice du pouvoir** și **La Barricade du point du jour,** care reconstituie anii dinaintea celui de-al doilea război mondial și, respectiv, un episod al Comunei din Paris. Cronicile subliniază originalitatea abordărilor și experimentul — reușit — al distribuțiilor, alcătuite mai mult din actori de teatru decît din profesioniști ai filmului. În imagine — o scenă din **La Barricade du point du jour.**

AM CITIT DESPRE...

O „introducere" inedită

● Cei ce aveau privilegiul de a fi citit **Zgomotul și furia** (tradus de Mircea Ivănescu, așa cum numai el știe să-l traducă pe Faulkner în românește), au închis televizorul pentru a nu lăsa să li se ciuntească încă un colț din strict personalul univers de imagini pe care orice iubitor al literaturii și-l edifică pagină cu pagină.

Alții au rămas în fața televizorului pentru a vedea un grup de actori excelenți silindu-se să se joace de-a „faulkneriana". Marele scriitor nu avea prejudecăți disprețuitoare despre cinematografie de pe urma căreia și-a cîștigat, ani de zile, existența. Jumătate de an trudea ca scenarist la Hollywood pentru subzistență, jumătate de an plăsmuia la mașina de scris Yoknapatawpha, cel mai fascinant ținut al literaturii americane. Cele două ocupații nu se amestecau, nu aveau, practic, nici o contingență una cu alta. Lui Faulkner nu i-ar fi trecut prin minte să-și siluiască opera ecranizînd-o.

Întîmplarea face ca, de curînd, să se fi publicat pentru prima oară, după 45 de ani, introducerea pregătită de William Faulkner pentru cea de-a doua ediție (din 1933) a romanului **Zgomotul și furia.** Pretutindeni, lumea se întoarce la Faulkner, îi cercetează urmele, îi recitește în original sau în traducere cele 20 de romane, circa o sută de nuvele, chiar și poemele, și ele în număr mare, plus scrierile nebeletristice, se publică exegeze peste exegeze. Semnalam, anul trecut, apariția volumului de aproape 500 de pagini de **Scrisori alese,** editate de același Joseph Blotner care, cu trei ani mai devreme, scosese o imensă și foarte prost primită de critică biografie a scriitorului : cele 2115 pagini ale ei nu izbuteau, dar nu izbuteau deloc, să sugereze cine a fost Faulkner. Scrisorile sînt, în orice caz, mai edificatoare, deși e aproape sigur că scriitorul, care detesta orice intruziune în viața lui particulară și tot ce se scria despre el, iar nu despre opera lui („Lasă-mă să-mi scriu cărțile. Publicitatea o cedez oricui o dorește", telegrafiase el o dată unui editor), ar fi mîhnit dacă ar ști că au fost deschise publicului.

În Franța, un prim volum **William Faulkner I : Opere romanești** în „Pléiade", într-o serie îngrijită de M. Gresset, conține patru romane, între care și **Zgomotul și furia.** Bogatul aparat critic include, între altele, prețiosul document inedit amintit mai sus și reprodus integral de revista „La Quinzaine littéraire".

Această introducere, nepublicată la vremea ei, constituie, de fapt, motivul însemnării de față, din păcate prea sumară pentru a putea cita amplu din revelatoarea „Introducere". „S-ar spune, scria Faulkner, referindu-se la scriitorii din Sudul Statelor Unite, că în simpla dar furioasa durată a vieții noastre de oameni care respiră (sau scriu) încercăm fie să facem un rechizitoriu necruțător scenei contemporane, fie să ne refugiem într-un ținut al spadelor, al magnoliilor și al păsărilor fabuloase care n-a existat poate niciodată... Am impresia că eu am încercat ambele căi... După cinci ani, mă întorc la **Zgomotul și furia** și observ că a fost punctul de cotitură : în această carte am făcut în același timp ambele lucruri. Cînd am început s-o scriu n-aveam nici un plan. Nici măcar nu scriam o carte... Eu, care am avut trei frați și nici o soră și care urmam să-mi pierd prima fiică la puțin timp după ce s-a născut, am început să scriu povestea unei fetițe. N-am înțeles pe loc că eram pe cale de a fabrica sora pe care n-am avut-o și fiica pe care trebuia s-o pierd, deși prima s-ar fi putut revela din faptul că, încă înainte de a-i fi scris numele, Caddy avea trei frați. Am început, simplu, prin a scrie despre un frate și o soră care se stropeau cu apă la rîu, sora cade și se udă, iar frățiorul mai mic plînge, crezînd că sora lui a fost bătută sau, poate, rănită. Sau poate că știa că el era cel mai mic și că ea va renunța la orice hîrjoană în apă, ca să vină să-l consoleze. Cînd ea a făcut acest lucru, cînd a părăsit hîrjoana în apă pentru a se apleca asupra lui, întreaga poveste, așa cum o spune acest frățior în prima parte, a părut să țîșnească, în fața mea, pe hîrtie. Curgerea liniștită a apei, mi-am dat seama, avea să devină fluxul întunecat și brutal al timpului care avea s-o ducă atît de departe încît nu se va mai putea întoarce ca să-l consoleze, dar că despărțirea nu va fi suficientă, nu va merge destul de departe. Va trebui ca ea să fie împinsă pînă la dezonoare, pînă la rușine. Și ca Benjy, din acest moment, să înceteze să crească : căci, pentru el, orice cunoaștere trebuia să înceapă și să se termine cu această ființă sălbatică, udă, care se oprise pentru a se apleca asupra lui și care mirosea ca arborii. Ca el să nu depășească niciodată stadiul în care durerea pierderii să poată fi stimulată de înțelegere și ușurată de furie, ca în cazul lui Jason, sau de uitare, ca în cazul lui Quentin".

Cineva, citesc, încearcă acum să ecranizeze **În căutarea timpului pierdut.** De ce ne-am mai mira ?

Felicia Antip

Centenar Ramuz

● La 24 aprilie a.c. se împlinesc 100 de ani de la nașterea scriitorului elvețian Charles-Ferdinand Ramuz (1878—1947). Romancier, autor al cărților **Micul sat**, 1903, **Împrejurările vieții**, 1907, **Aimé Pache**, 1911, **Domnia răului**, 1912, **Viața lui Samuel Belet**, 1913, **Bunavestire**, 1914, **Marea primăvară**, 1917, **Iubirea lumii**, 1925, **Adam și Eva**, 1932, eseist de excepție (**Exemplul lui Cézanne**, 1914), autor de versuri (**Marele război al lui Sondrebond** 1906, **Povestea soldatului**, 1920), autor de amintiri despre Paris, 1925, autor al unui **Jurnal**, 1941. Ramuz este considerat cel mai important scriitor elvețian de limbă franceză, care prin opera sa a creat o adevărată mitologie a muntelui și a pămîntului natal, un imn închinat Elveției, opera sa fiind expresia inspirată a geniului național.

Șostakovici inedit

● În arhivele compozitorului Dmitri Șostakovici, decedat în 1975, au fost descoperite partiturile unei opere neterminate — **Jucătorii de cărți** — inspirată după Gogol. Compozitorul a început să lucreze la ea în anul 1942. Premiera mondială a acestei opere este anunțată la Moscova, pentru luna septembrie.

De la patinaj la balet

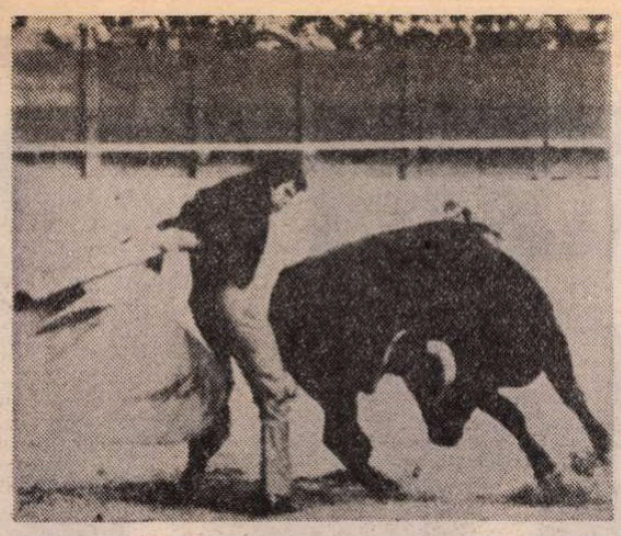
● John Curry, campion olimpic din 1976 la patinaj artistic, și-a repus patinele pentru a demonstra că „patinajul este cu adevărat o formă, încă necunoscută, de artă", că poate sta alături de celelalte arte „scenice" și prin excelență lîngă dans. Primii pe care i-a convins au fost dansatorii Jerome Robbins și Twyla Tharp, care au imaginat coregrafia pentru dansurile pe care Curry le va prezenta în cursul primului său turneu național de balet pe patine, în luna iunie.

Tasso în limba germană

● Apărut la Editura Artemis din Zürich, volumul intitulat **Werke und Briefe** reunește, în peste 800 de pagini, versuri, proză și o parte din corespondența scriitorului italian Torquato Tasso. Versiunea în limba germană este datorată marelui germanist elvețian Emil Steiger. Criticii apreciază că Steiger a reușit să dea o magistrală traducere a lui Tasso în limba germană.

Cel mai bun film de debut la Sanremo

● Juriul internațional al celei de-a XXI-a ediții a Festivalului filmului de autor de la Sanremo a distins cu titlul de „cel mai bun film de debut", pelicula **Revelația**, realizată de cineasta norvegiană Vibeke Lokkeberg. Actriță de teatru și-a ales, pentru debutul său în regie, un subiect banal, dar străbătut de angoasantele întrebări asupra rolului femeii în sfera obligațiilor familiale.



Întoarcerea lui Cordobès

● În 1972, celebrul matador Manuel Benitez, zis **El Cordobès**, prieten și inspirator al lui Hemingway, anunța că se retrage din arenă. Dar acum, toreadorul cel mai apreciat, mai colorat și mai imprevizibil din Spania se întoarce la luptele cu tauri. Prima **corrida** a revenirii va avea loc în beneficiul matadorilor pensionari.

Spectacole clasice la Siracusa

● La cel de al 25-lea ciclu de spectacole clasice, ce va avea loc între 1—25 iunie a.c., la Siracusa, pe scena Teatrului Grec, vor fi prezentate **Choeforele** de Eschil și **Elena** de Euripide, această din urmă piesă fiind prezentă pe scene italiene pentru prima oară. În cadrul acestui ciclu care se desfășoară odată la doi ani vor mai fi prezentate și alte spectacole, conferințe, dezbateri în legătură cu teatrul clasic.

Filme despre scriitori

● Regizorul Otakar Vavra valorifică moștenirea culturală a țării sale, Cehoslovacia, într-o manieră proprie. Toate filmele pe care le realizează el au ca subiect aspecte puțin sau deloc cunoscute din viața personalităților literaturii cehe. Pînă acum a turnat filme despre Alois Jirásek, Karel Capek, Marie Majerova, Marie Pujmanova, Jan Drda, Vaclav Rezác, Jan Otcenasek și alții. Ultimul său film, **Întîmplări de dragoste și de onoare**, tratează despre dramatica iubire dintre Jan Neruda și Karolina Svetla, a căror corespondență a servit ca bază pentru scenariu.

Alfred Cortot

● Bazat pe convorbiri și numeroase documente volumul **Alfred Cortot**, semnat de Bernard Gavoty (Editura Buchet-Chastel) ne introduce în lumea marelui muzician, prezentînd primele sale întîlniri decisive (Enescu, Rubinștein), călătoriile, debutul concertistic și dirijoral, crearea în 1905 a celebrului trio Cortot, Thibaud, Casals, profesoratul — care i-a procurat una dintre cele mai mari bucurii ale vieții.

Întîlniri

● În **Întîlniri** cu Picabia, Apollinaire, Duchamp, Arp, Calder și alți oameni de cultură de renume mondial, Gabrielle Buffet-Picabia povestește împrejurările în care i-a cunoscut, se interesează de maniera de a simți și a crea a acestora, de introducerea artei moderne în S.U.A., de atitudinea publicului în fața artei contemporane. Mărturiile și reflecțiile sale sînt de un deosebit interes întrucît contribuie la o mai bună cunoaștere a acestei perioade, pe care recenta expoziție de la Centrul Georges Pompidou din Paris, intitulată „Paris — New York", a readus-o în actualitate. Cartea a apărut în Editura Belfond.

O nouă excepție

● Pînă anul acesta, cu excepția Mariei Isidra de Guzman, numită de regele Carlos al III-lea în Academie, în anul 1784, nici o femeie n-a fost aleasă membră a Academiei regale spaniole. „Abaterea de la regulă" a avut loc în această primăvară, cînd pentru un loc la Academie au concurat trei femei : Carmen Conde Abellan, Carmen Guirado, medic, și prozatoarea Rosa Chacel. „Nemuritorii" spanioli au preferat-o pe prima, poeta Carmen Conde Abellan.

Premii pentru amatori

● La al II-lea Festival international al filmului de amatori, care a avut loc la Hiroshima, festival desfășurat sub egida UNESCO, filmul **Războiul se va sfîrși mîine**, realizat de tineri cineasti amatori bulgari, a obținut „Marele premiu al Ministerului Afacerilor Externe al Japoniei", premiul fiind atribuit de un juriu care l-a avut ca președinte pe cunoscutul cineast japonez Kaneto Shindo.

„Marele somn" pe ecran și în sală

● Cu recenta versiune cinematografică a romanului **Marele somn (The Big Sleep)**, tradus la noi sub titlul **Somnul de veci)** de Raymond Chandler, regizorul Michael Winner și-a propus să întreacă, din toate punctele de vedere, ecranizarea din 1946 a lui Howard Hawks în interpretarea de neuitat a lui Humphrey Bogart și Lauren Bacall. Selectînd o distribuție nu mai puțin celebră — Robert Mitchum, Sarah Miles, James Stewart, Joan Collins, Edward Fox ș.a. — Winner a preluat strictosensu titlul cărții punîndu-i pe actori să interpreteze în somn. Mai precis, în stare de somnambulism. Simulată sau adevărată, nu se știe prea bine. Un singur lucru e cert, după părerea criticilor : somnul din film se extinde asupra spectatorilor, poate și ca efect dorit de regizor, dar nu mai puțin ca rod al monotoniei inevitabile a unor personaje adormite. În imagine : Robert Mitchum în acest film.

ATLAS

NOTE

● În muzeul catedralei din Toledo, galeria episcopilor de pe la anul 1000, pînă astăzi. Șirul nesfîrșit de portrete fascinante prin inexplicabila lor sinceritate : după o încăpățînată cercetare, am reușit să găsim o singură figură nemarcată de vulgaritatea neiertătoare a setei de putere, o singură figură și aceea aparținînd unui adînc ev mediu, cînd nu poți fi sigur că nu e vorba doar de schematismul ascetizant, bizantin, al figurii.

● După-amiaza de pe parapetul înalt de la St. Paul de Vence unde, după ce rătăcisem prin orășelul acela frumos și stilizat ca un decor de teatru — de operă, mai precis — ne oprisem pe zidul lui medieval ca pe un dig, ca pe un țărm dincolo de care nu respiră, însă, marea, ci, jos, mult mai jos decît noi, o regiune de o frumusețe blîndă, asemenea Umbriei, văi și cipreși, coline incununate artistic de cetăți zimțate, ca niște ilustrații la basme. În zare, departe, real numai pentru că fusesem acolo, îi verificasem, deci, existența, se vedeau castelul și cetatea de la Cagne sur Mer. Ispita de a trece, ca prin apa mîngîietoare a unei mări, prin peisajul acela care nu părea să aparțină realității. Drumul pe jos pînă la Cagne sur Mer, cinci sau șase kilometri printre vii și păduri, cu miros de fîn, lătrat de cîini, vișini dînd în copt și cîmpuri năpădite de maci roșii, mari și mulți cum nu mai văzusem. Seara care întîrzia și ne îngăduia încă, altruistă și dulce, drumul. Felul minuțios, uluitor în care țin minte fiecare mireasmă, fiecare vișin, fiecare cîine, în măsura în care nu sînt legate de întîmplări — amintirile mele neepice.

● Cupolele în formă de bulb, presupunînd un diametru al cilindrului sprijinitor îngust ; turnul rotund este prea subțire pentru a mai putea avea ferestre și atunci, ferestrele sînt pictate pur și simplu pe el. Impresie deprimantă, neliniștitoare. Fereastra oarbă, cu minciuna luminii evidentă te face suspicios, îți dă impresia mucavalei și-a imitațiilor generalizate, îți vine să te întrebi dacă nu cumva totul e fals, dacă nu cumva totul e decor doar, o pînză sau un carton pictat cu respectarea legilor șmecherești ale perspectivei. Desigur, nu, dar atunci, îți spui, de ce este necesară această minciună care pune sub semnul întrebării totul, de ce acest fals care nu adaugă nimic frumuseții, dar scade mult adevărului și, mai ales, de ce dintr-un atît de neinspirat truc al bătrînilor copiii au învățat atît de mult ?

Ana Blandiana

Un itinerar de multiple semnificații

(Urmare din pagina 1)

ai guvernului S.U.A. din sectoarele economic și financiar, cu președintele Fondului Monetar Internațional, cu diferiți exponenți ai cercurilor economice, industriale și comerciale, ca și, deopotrivă, cu numeroși reprezentanți ai presei, ai opiniei publice, cu un grup de cetățeni americani de origine română au constituit tot atîtea momente de profundă semnificație a noilor dimensiuni pe care actuala vizită le conferă relațiilor româno-americane. Tot în această arie de manifestări se înscriu și acelea din cadrul dejunului oferit de doamna Rosalynn Carter, cînd importante personalități ale vieții științifice, culturale și artistice din Washington au avut prilejul de a întîlni și omagia pe tovarășa Elena Ceaușescu, care a adresat oamenilor de știință americani urarea de succese tot mai mari spre a putea colabora împreună cu oamenii de știință din întreaga lume la realizarea unei păci durabile pe această planetă, pe care noi trăim cu toții. Și tot în acest spirit, i-a fost oferită tovarășei Elena Ceaușescu diploma de Membru de Onoare al Academiei de Științe a statului Illinois.

Prin întreaga succesiune de vizite în diferitele state ale „continentului" nord-american, prin atmosfera de elevată stimă și de cordialitate cu care au fost întîmpinați pretutindeni tovarășul Nicolae Ceaușescu și tovarășa Elena Ceaușescu, prin caracterul intens de lucru, cu un atît de dens și de variat program de întîlniri și contacte, prin relevarea marilor posibilități pentru orientarea cu prioritate a relațiilor economice spre zone noi de conlucrare, de creșută eficiență, prin puternicul ecou în presa mondială, bogatul itinerar al acestei vizite conferă evenimentului din zilele de 12—17 aprilie nu numai validarea de ample proporții a concepției și practicii politicii externe a României socialiste, nu numai confirmarea strălucită a prestigiului, la scara mondială, a conducătorului său, dar — totodată și prin aceasta — un nou și important impuls în dinamica, ce se impune ca ireversibilă, a consolidării păcii, a extinderii și aprofundării cooperării internaționale.

Sport

Din aprilie pînă-n departele septembrie

● ÎN această primăvară cu coridoare ermetice, dar și cu o poartă boierească, aceea în care asfințitul soarelui se arată, lunecat dintre ploi violete, ca o ureche sfîșiată de lupii stelelor ce scapără peste Indii, mă trece spre zare din umbra regretelor spre timpul vechi, cel cu struguri înalți, gîndul că-n fiecare noapte aprilie sparge și închide în peruzea mii de izvoare ce vor răsări izbite de lună, în departele septembrie.

S-ar cuveni, prin urmare, ca în aprilie să fiu bun și visător ca un șef de tren peste-un convoi de mori de vînt sau cel puțin să mă prefac că am caii înhămați la docarul cu levănțică și două iepe bogate în drum spre fabrica de pantofi Guban. Dar nu pot. Cînd îi văd pe băieții ăia care-și zic fotbaliști că se mișcă pe teren ca și cum s-ar hrăni zi de zi doar cu cîte-o jumătate de albină prăjită la flacără mică, simt că-mi fuge floarea binelui în mînă străină. Toți sau aproape toți joacă mai fără haz decît o mazetă și nu știu altceva decît să ne smulgă duminicile din suflet și din sînge, să le schimbe-n mărăcini și să-i arunce cu colții-n sus sub tălpile noastre. Poate vorbesc în dodii, dar eu, unul, m-am pătruns de ideea că le place la nebunie să joace prost, iar cînd joacă mizerabil, ceea ce se întîmplă mai mereu, se topesc de fericire, așa cum făceam și noi în copilărie cînd scoteam greieri din găurile pămîntului, trăgîndu-i cu glonțul de ceară. Lumea care plătește și se oftică a-nceput să creadă că n-avem chemare pentru jocul ăsta, federația susține, dimpotrivă, că avem talente, dar nu se pregătesc, trag chiulul, mint, se ascund de răspunderi, îi „lucrează" pe antrenori, înfundă cramele și golesc barurile etc. Și eu sînt convins că se găsesc în România jucători de valoare, dar n-are cine să-i stăpînească. În toate echipele, începînd cu cea mai umilă și isprăvind cu fruntașele diviziei A, jucătorii sînt aceia care păstrează cheia cu diamante. Ei fac, ei rup, ei mușcă, ei înghit, ei sînt buricul și sarea pămîntului. Cluburile tac și suspină (nu e bine să-i superi pe băieți dacă vrei să reziști), iar federația, ca să aibă iarbă verde din aprilie pînă-n departele septembrie, se răstește cînd și cînd într-o declarație plină de amenințări aiurea, dar mai mult plină de praf de strănutat, inițiază teste de control care fac să ți se ridice părul măciucă, dar la care n-a căzut absolut nici un jucător și trage nădeide că Dumnezeu va încerca o minune cu noi în Cupa Europei — dar așa ceva nu s-a mai întîmplat de la învierea lui Lazăr (atrag respectuos atenția federației că nu e nici pe departe vorba de jucătorul cu același nume).

Fănuș Neagu

■ LA SEDIUL Ambasadei țării noastre din Washington, în seara zilei de 13 aprilie 1978, Tovarășul Nicolae Ceaușescu și Tovarășa Elena Ceaușescu s-au întîlnit cu un grup format din peste 250 de reprezentanți ai comunității române din Statele Unite ale Americii

Glasul pămîntului

FIINȚA oamenilor e vegheată de amintiri și de nostalgii legate de un anumit mediu geografic, de-o vatră de tradiții, de-o sferă de circulație a limbii și a obiceiurilor, și de cele mai multe ori depărtarea sau timpul nu pot să le anuleze ci, dimpotrivă, le adîncesc și le intensifică. „La bătrînețe – îmi spunea un ilustru profesor de origine română de la Ohio State University din Columbus, capitala statului Ohio, în cadrul unei întîlniri prilejuite de prezența în S.U.A. a unei delegații de oameni de cultură din țara noastră, în pragul vizitei așteptate cu mult interes a Președintelui României socialiste – am simțit imboldul puternic de a reîmprospăta cunoștințele mele de limba română și de a-mi revedea țara de baștină, de unde am plecat în copilărie. Acum un an mi-am vizitat neamurile de lîngă Făgăraș. Și m-am găsit, printre ei, acasă, de parcă n-aș fi plecat niciodată". „Trăiesc de o viață în America – îmi spunea la New York un pictor cu părul albit de ani, arătîndu-mi frumosul său atelier – și totuși opera mea e profund românească. Pînă și culorile mele evocă fără să-mi dau seama cum, cromatismul satului în care m-am născut". „N-am uitat frumusețea țării și nici prietenia dintre români și maghiari, pe care o promovez și aici cu toată convingerea" – ne spunea un profesor de la Universitatea Michigan, din Ann Arbor, lîngă Detroit, maghiar originar din România. „Am pus această întrebare – ne spunea un profesor originar din România de la Universitatea Fairleigh, Dickinson, New Jersey, după ce ascultase răspunsul la o întrebare privitoare la rezolvarea problemei naționale în țara noastră – deoarece cunosc realitatea dintr-o recentă călătorie și voiam ca și colegii și studenții mei să cunoască spiritul de omenie și de echitate al poporului român".

Întreaga experiență a vizitei făcute în S.U.A. de delegația de oameni de cultură, din care am făcut parte, dovedește cu prisosință profunda întemeiere a celor constatate de tovarășul Nicolae Ceaușescu în cadrul primirii la Washington a unui grup de cetățeni americani de origine română, că fiii patriei noastre „oriunde s-ar afla și oriunde s-au aflat – respectînd întotdeauna legile țării în care au trăit sau trăiesc, ai cărei cetățeni sînt astăzi – nu au uitat niciodată să-și iubească pămîntul pe care s-au născut".

Francisc Păcurariu

Idealul frăției

VIZITA tovarășului Nicolae Ceaușescu și a tovarășei Elena Ceaușescu în Statele Unite ale Americii a fost urmărită cu viu interes și legitimă mîndrie de toată țara. În orașul reședință al județului Covasna, la Sfîntu Gheorghe, unde, temporar, m-a chemat datoria de scriitor și gazetar și unde lucrăm împreună, într-o fecundă împrejurare culturală, români și cei din rîndul naționalităților conlocuitoare, oriunde mergi, afli vești și comentarii despre momentele acestei vizite.

Toți oamenii de aici și, desigur, din toată țara sînt pe deplin conștienți de importanța cu totul deosebită a misiunii ce atît de strălucit o îndeplinește azi președintele țării noastre. Mîndria aceasta își are rațiunea în faptul că prestigiul internațional al țării noastre crește zi cu zi în întreaga lume. Conștiința că sîntem reprezentați de cea mai înaltă ambasadă politică și spirituală e prezentă pretutindeni. Citind știrile ce ne-au parvenit de peste Ocean înțelegem, încă odată, cît de concordante sînt astăzi în România și în politica românească vorbele și faptele. Participăm aici, la Sfîntu Gheorghe, teatre și oameni de artă din toată țara, la un colocviu teatral ce are menirea să apropie dramaturgia și arta dramatică scrisă și jucată în limbile română, maghiară, germană și idiș. Nu putem fi decît bucuroși că se manifestă astfel, din nou, un element firesc al conviețuirii frățești. Tot ce a spus Președintele Nicolae Ceaușescu despre politica înțeleaptă a Partidului Comunist Român și a statului nostru privitoare la drepturile naționalităților conlocuitoare își găsește acum, aici, ca și în atîtea alte împrejurări binecunoscute, o clară și elocventă concretizare. Alaltăieri am luat parte la prima dezbatere a oamenilor de artă și cultură teatrală prezenți la acest colocviu. Deși fiecare vorbitor și-a spus opiniile în limba sa, idealul în numele căruia au vorbit toți participanții a fost idealul frăției, atît de necesar pentru munca de edificare a culturii noastre socialiste, a României noi.

În calitate de cetățean român ce provine din rîndul naționalității maghiare, în calitate de constructor al orînduirii noi, am așteptat reîntoarcerea tovarășului Nicolae Ceaușescu din strălucita sa călătorie cu un buchet de flori culese de pe aceste meleaguri, cuprinzînd în el dragostea noastră nețărmurită, a tuturora, pentru el și pentru țară.

Huszár Sándor

Rațiune și omenie

DRUMURILE președintelui României, Nicolae Ceaușescu, în lume – drumurile păcii, ale prieteniei. Drumurile unui popor a cărui stea demnă strălucește tot mai intens pe cerul lumii contemporane. Drumuri ale rațiunii și omeniei, într-o vreme cînd de rațiune și omenie avem nevoie cel mai mult.

Miraculoasă, planeta Pămînt, pe care astronauții o văd întotdeauna, din spațiile extraterestre, învăluită de un nimb albastru, a devenit, vrînd-nevrînd, apartamentul nostru comun. Al nostru, al celor de curînd anunțați prin statisticile internaționale – 4 miliarde de oameni. De oameni albi, negri sau galbeni. De oameni bogați și de oameni săraci. Mulți, mulți mai mulți săraci, peste două treimi din cele patru miliarde – decît bogați. De oameni care au trecut prin focul aprig a două războaie mondiale. Ei, sau înaintașii lor. De oameni pe care istoria i-a împărțit în tabere adverse, dar ca și în vremurile de demult cînd – odată descoperit – focul a putut fie să încălzească molcom coliba firavului și în același timp puternicului om, fie s-o nimicească în flăcările sale, tot așa, rînd pe rînd, cele mai strălucite cuceriri ale minții omenești au putut să înalțe și mai mîndru, și mai semeț zidirile omului, sau să le prefacă în ruine. Și iată-ne, dintr-o dată parcă, pe noi, cei 4 miliarde de oameni, în acest apartament comun, numit Pămînt, la oceanul comun, la materiile prime comune, la aerul comun, la starea de pace comună, cînd nu ne mai putem permite decît o singură soluție : aceea a păcii și cooperării, a întrajutorării reciproce, a respectului independenței și suveranității fiecărui stat și popor, a libertății și demnității de a fi om. Calea spre această unică alternativă – cealaltă, în contextul mijloacelor de distrugere moderne, însemnînd neantul – este calea înțelepciunii, a cunoașterii și a respectului reciproc. Dialogul omeniei și al rațiunii care, în fond, înseamnă dialogul vieții. Este, acesta, și înțelesul cel mai profund și cel mai adevărat al dialogului dintre președintele României, Nicolae Ceaușescu, și președintele Statelor Unite ale Americii, Jimmy Carter.

Semn de bun augur al lumii contemporane.

Petre Ghelmez

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3. Telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon: 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII".

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XI, nr. 17, joi 27 aprilie 1978

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

17

DELAVRANCEA

(Paginile 12, 13, 14)

SIMBOLUL UNEI MISIUNI ISTORICE

„OAMENII muncii din România sărbătoresc această zi de luptă revoluționară de aproape un veac. Se poate spune că, privite retrospectiv, manifestările muncitorești de 1 Mai jalonează însăși istoria bogată și eroică a proletariatului român, de la începuturile organizării sale, de la crearea partidului său politic revoluționar, cu 80 de ani în urmă, pînă la cucerirea victoriei în revoluția socialistă și zidirea cu succes a noi orînduiri sociale, orînduirea socialistă".

Am citat din cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu cu prilejul sărbătoririi zilei de 1 Mai 1973, an în care se împliniseră și 8 decenii de la constituirea — în zilele de 31 martie-3 aprilie 1893 — a Partidului Social-Democrat al Muncitorilor din România. Sîntem, într-adevăr, un popor a cărui muncitorime a sesizat determinantele ei de clasă și misiunea ei revoluționară încă din deceniul al optulea al secolului trecut, astfel încît la alegerea zilei de 1 Mai ca sărbătoare a muncii (în cadrul primului congres al Internaționalei a II-a, ținut la Paris la 20 iulie 1889) au participat și socialiștii români D. Voinov, E. Racovță și alții. Ca atare, respectînd angajamentul luat prin semnarea moțiunii de la Paris, socialiștii din București au pregătit din timp demonstrația de la 1 Mai 1890, prin anunțuri publicate în presă, principalii organizatori fiind Ioan Nădejde, Alexandru Ionescu și Constantin Mille. În „Munca", încă la 3 martie 1890, se propunea : „Ceea ce fac frații noștri din toată lumea să facem și noi ; avem suferințe ca și ei, ca și dînșii muncim azi mai mult decît dau voie puterile omenești".

Cu asemenea îndemnuri, în această perspectivă, la prima manifestare organizată de 1 Mai în țara noastră au participat, la București, peste 5 000 de muncitori, care au defilat cu muzica în frunte. S-au cîntat Internaționala, Marsilieza, Deșteaptă-te române **și alte cîntece revoluționare și patriotice. Și menționăm aceasta, pentru că, deloc întîmplător, în „Munca" din 1 Mai 1892, adică peste 2 ani, sub titlul** Internaționalismul, **aflăm un articol semnat C.D.G. (deci Constantin Dobrogeanu Gherea) care, luînd poziție față de „obicinuitele învinuiri" de cosmopolitism aduse din partea claselor dominante, ținea să sublinieze că „internaționalismul și patriotismul, în sensul cel bun și adevărat al cuvîntului, nu numai nu se exclud, dar sînt legate necesarmente una de alta". Și, desfășurîndu-și argumentele, întemeietorul socialismului științific în România încheia : „Iată de ce serbarea tuturor muncitorilor la 1 Mai, ca o manifestare de înfrățire a tuturor muncitorilor din lumea întreagă, e unul din cele mai mari evenimente ale secolului nostru".**

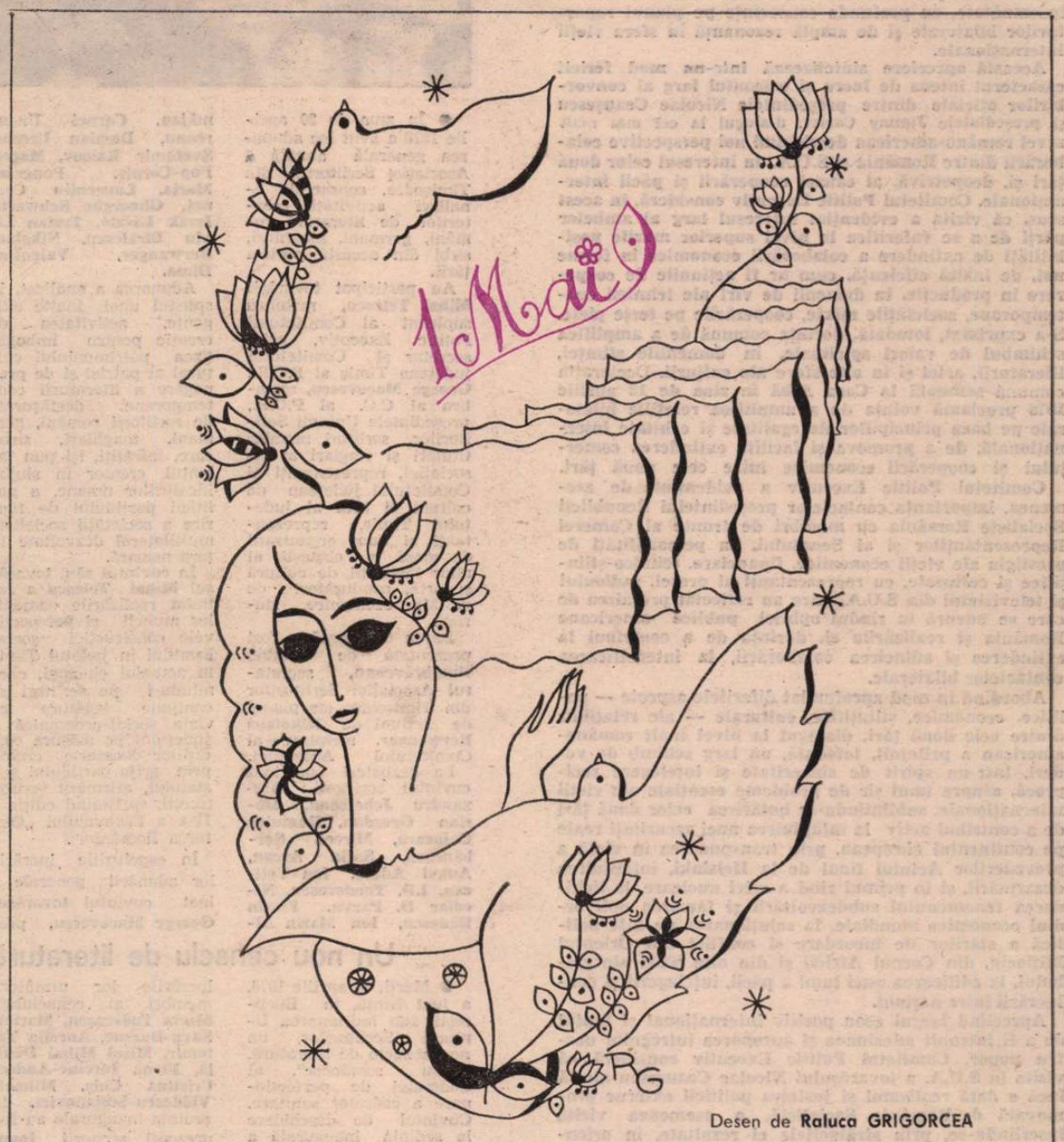
Mișcarea proletariatului român avea — în anii următori — „să ia aripi" tot mai largi, mai cuprinzătoare. Așa a și reușit să atragă în raza ei de acțiune atîția intelectuali de seamă, atîția scriitori, printre care însuși I. L. Caragiale.

Peste timp, un asemenea documentar viu, în fapte și semnificații, va fi mai mult decît elocvent. După asprele condiții — din ce în ce mai grele mai ales după constituirea Partidului Comunist Român la 8 mai 1921 — manifestările zilei de 1 Mai întîmpină tot mai mari adversități din partea regimurilor opresoare. De aici și explozia de bucurie cu care, în 1945, după Eliberare, s-a sărbătorit primul 1 Mai liber. **De aici și dăruirea cu care un Mihail Sadoveanu proslăvea, atunci,** Biruința soarelui nou, **adică „1 Mai, ziua libertății muncitorilor cu brațele și cu mintea, ziua pîinii pentru toți", un Al. Philippide, văzînd în** Ziua înfrățirii creatoare **„această adîncă și rodnică solidaritate umană, care în cercul aceleiași națiuni înfrățește pe indivizi și-i fortifică prin forța colectivă", iar un Tudor Teodorescu-Branițte, blasfemînd ororile dezlănțuite de naziști, afirmînd : „din această lungă și tragică experiență a umanității, se desprinde o mare și nobilă realitate : omul nou, omul de mîine".**

Sînt — acestea — doar cîteva din mărturiile de conștiință pe care, acum peste trei decenii, țineau să le afirme — și am putea cita în același timp pe un Galaction, pe un Perpessicius, pe un Călinescu și încă pe mulți dintre cei mai reprezentativi artiști ai cuvîntului din patria noastră. Toți — unanim — își exprimau astfel încrederea în puterea de zidire și de înflorire a noii orînduiri, în înflorirea noii Românii ce aștepta să păsească după — apropiata — zi a Victoriei cu un sport elan pe calea ce-i era menită prin însuși actul de la 23 August 1944, act de descătușare deopotrivă națională și socială, prin formidabila dinamică a forței oamenilor muncii.

E ceea ce — cu viziunea sa atît de larg cuprinzătoare — tovarășul Nicolae Ceaușescu, în aceeași cuvîntare menționată din 1 Mai 1973, avea să înscrie ca una din cele mai strălucite pagini consacrate semnificației la scara mondială a acestei aniversări : „Ziua de 1 Mai — măreața sărbătoare a primăverii și a muncii — a intrat în conștiința popoarelor ca un simbol al uriașei energii revoluționare și al forței înnoitoare a proletariatului, a milioanelor de făuritori ai bunurilor materiale, ai progresului și civilizației umane, a cărui misiune istorică este aceea de a dezrobi popoarele de sub jugul exploatării și asupririi, de a asigura clădirea societății noi — a egalității și justiției sociale, a demnității și fericirii omului — la care au visat, de-a lungul secolelor, mințile cele mai luminate".

„România literară"



Desen de **Raluca GRIGORCEA**

Aceste milioane de femei...

CONFERINȚA Națională a Femeilor a adunat zilele trecute la București delegate și invitate din toată țara. De la tribună au răsunat zeci de glasuri care au înfățișat viața, munca, aspirațiile miilor de femei pe care le reprezentau acolo, și aceste glasuri aveau o fermitate, o claritate pe care trecutul nu le-a cunoscut. Vedem în jurul nostru ridicîndu-se continuu în posturi de răspundere personalități feminine pline de har, știm cît de mare e ponderea femeilor azi în diferite ramuri ale construcției și ale creației, știm în ce măsură pătrund ele în școli, institute, academii, pe ale căror porți intrau rar odinioară. Tineretul de azi nu se poate minuna de aceste drepturi și libertăți: tineretul de azi s-a născut cu ele. Dar generațiile vechi privesc aceste posibilități care s-au creat femeii ca pe niște daruri ale regimului socialist, bucurîndu-se ca de un miracol de puterea descătușată a femeii, de realizările ei, de chipul în care, stăpînă pe ea însăși, dă la iveală calitățile ignorate în trecut.

Și încă mai adînc se emoționează generațiile vechi cînd asistă la o conferință ca aceea din 21–22 aprilie și chiar la o obișnuită ședință care are loc într-o comisie de femei, într-un comitet de femei dintr-o întreprindere, dintr-un oraș, fie și dintr-un sat, auzind care sînt problemele ce le preocupă, în ce măsură s-a lărgit aria cunoștințelor lor, văzînd firescul cu care se exprimă, pasiunea pe care o pun în descurcarea treburilor obștești, interesul trezit în ele de viața colectivului în care trăiesc, a țării întregi. Tineretului toate astea îi par firești, întocmai așa cum trebuie să fie.

Meritul Consiliului Național al Femeilor, care ține în mînă întreagă această mișcare, e foarte mare, și încă și mai mare cînd se privește pe sine cu ochi critic, cerîndu-și necontenit o și mai mare cuprindere, o și mai încordată atenție, o activitate mai intensă și mereu primenită ca metode.

Cuvîntul pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, l-a rostit în prima zi a conferinței, prețuirea pe care a acordat-o muncii femeii au sporit curajul și încrederea în ele însele — nu numai a delegatelor aflate acolo, în sală, ci și a milioanelor de femei din întreaga patrie.

Mă opresc asupra unei singure idei din această bogată cuvîntare, îndemn la care am fost cu atît mai sensibilă datorită și meseriei pe care o fac de mulți ani — îndemnul către scriitori și artiști în general de a-și pune creația și mai mult în slujba maselor, de a oglindi în ea și mai stăruitor realitatea contemporană, principiile care stau la temelia ei, de a fortifica cugetele, de a anima marele zbor spre viitor, cu aripile larg deschise, al întregului popor. Avem azi un imens public cititor, drumul librăriilor și al bibliotecilor e bătătorit de mii și mii de oameni, teatrele sînt pline, muzeele, multe și ele, cercetate zilnic, radioul și televizorul aduc în casa omului nu numai știri, ci muzică, poezie, teatru și film.

Tot acest public merită orice efort din partea noastră, efortul de a cunoaște realitatea și acela de a ne depăși pe noi înșine, de a încerca să fărîmăm limitele în care uneori ne închidem. Toate aceste milioane de femei merită să scriem despre ele și pentru ele. Multora, cartea le e un fenomen nou, care a pătruns de curînd în viața lor. Să le dăm cartea care aruncă lumină asupra prezentului și viitorului, cartea hrană, cartea bucurie, cartea care să le aducă revelația propriei lor făpturi sufletești și nesfîrșitelor lor perspective !

Lucia Demetrius

România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

REALISMUL ŞI JUSTEŢEA POLITICII NOASTRE EXTERNE

ÎN ŞEDINŢA din ziua de 25 aprilie, Comitetul Politic Executiv al C.C. al P.C.R. şi-a exprimat profunda satisfacţie faţă de rezultatele deosebit de fructuoase ale recentei vizite a tovarăşului Nicolae Ceauşescu şi a tovarăşei Elena Ceauşescu în S.U.A., apreciind-o ca un mare succes politic, ca un eveniment de cea mai mare însemnătate, cu profunde consecinţe pe planul raporturilor bilaterale şi de amplă rezonanţă în sfera vieţii internaţionale.

Această apreciere sintetizează într-un mod fericit caracterul intens de lucru şi orizontul larg al convorbirilor oficiale dintre preşedintele Nicolae Ceauşescu şi preşedintele Jimmy Carter, dialogul la cel mai înalt nivel româno-american deschizînd noi perspective colaborării dintre România şi S.U.A., în interesul celor două ţări şi, deopotrivă, al cauzei cooperării şi păcii internaţionale. Comitetul Politic Executiv consideră, în acest sens, că vizita a evidenţiat interesul larg al ambelor părţi de a se valorifica la nivel superior marile posibilităţi de extindere a colaborării economice în forme noi, de înaltă eficienţă, cum ar fi acţiunile de cooperare în producţie, în domenii de vîrf ale tehnicii contemporane, societăţile mixte, cooperările pe terţe pieţe. S-a exprimat, totodată, dorinţa comună de a amplifica schimbul de valori spirituale, în domeniile ştiinţei, literaturii, artei şi în alte sfere ale culturii. Declaraţia comună **semnată la Casa Albă în ziua de 13 aprilie 1978 proclamă voinţa de a amplifica relaţiile bilaterale pe baza principiilor de egalitate şi echitate internaţională, de a promova şi facilita extinderea comerţului şi cooperării economice între cele două ţări.**

Comitetul Politic Executiv a evidenţiat, de asemenea, importanţa contactelor preşedintelui Republicii Socialiste România cu membri de frunte ai Camerei Reprezentanţilor şi ai Senatului, cu personalităţi de prestigiu ale vieţii economice, financiare, tehnico-ştiinţifice şi culturale, cu reprezentanţi ai presei, radioului şi televiziunii din S.U.A., care au reflectat preţuirea de care se bucură în rîndul opiniei publice americane România şi realizările ei, dorinţa de a contribui la extinderea şi adîncirea colaborării, la intensificarea contactelor bilaterale.

Abordînd în mod aprofundat diferitele aspecte — politice, economice, ştiinţifice, culturale — ale relaţiilor dintre cele două ţări, dialogul la nivel înalt româno-american a prilejuit, totodată, un larg schimb de vederi, într-un spirit de sinceritate şi înţelegere reciprocă, asupra unui şir de probleme esenţiale ale vieţii internaţionale, subliniindu-se hotărîrea celor două ţări de a contribui activ la înfăptuirea unei securităţi reale pe continentul european, prin transpunerea în viaţă a prevederilor Actului final de la Helsinki, înfăptuirea dezarmării, şi în primul rînd a celei nucleare, la lichidarea fenomenului subdezvoltării şi făurirea noii ordini economice mondiale, la soluţionarea pe cale politică a stărilor de încordare şi conflict din Orientul Mijlociu, din Cornul Africii şi din alte părţi ale globului, la edificarea unei lumi a păcii, înţelegerii şi conlucrării între naţiuni.

Apreciind largul ecou pozitiv internaţional şi faptul de a fi întrunit adeziunea şi aprobarea întregului nostru popor, Comitetul Politic Executiv consideră că vizita în S.U.A. a tovarăşului Nicolae Ceauşescu atestă încă o dată realismul şi justeţea politicii externe promovată de România Socialistă, o asemenea vizită înscriindu-se, prin strălucitele ei rezultate, în orientările fundamentale ale Congresului al XI-lea şi Conferinţei Naţionale a Partidului — de extindere a relaţiilor prieteneşti cu toate statele lumii, indiferent de orînduirea socială.

TUR DE ORIZONT

LA ANKARA a început marţi vizita primului ministru al Guvernului Republicii Socialiste România, tovarăşul Manea Mănescu, la invitaţia primului ministru al Republicii Turcia, Bülent Ecevit. Convorbirile oficiale îmbrăţişează o sferă largă de probleme ale colaborării reciproce, îndeosebi pe plan economic, al schimburilor economice, tehnico-ştiinţifice şi culturale, al cooperării în producţie. Apoi, precum s-a reliefat în toasturile la dineul din seara zilei de 25 aprilie, cei doi prim-miniştri au subliniat că, în principalele probleme internaţionale, poziţiile României şi Turciei sînt asemănătoare sau apropiate. LA NAŢIUNILE UNITE a fost difuzat oficial un document afirmînd poziţia României, care consideră că relaţiile internaţionale trebuie aşezate pe baze noi, de deplină egalitate şi echitate. TOT la Naţiunile Unite sînt în plină desfăşurare dezbaterile sesiunii extraordinare a Adunării Generale a O.N.U. consacrate încetării imediate a ocupării ilegale a Namibiei de către regimul rasist sud-african. LA MADRID, delegaţia P.C.R., condusă de tovarăşul Constantin Dăscălescu, a transmis tovarăşului Santiago Carrillo, din partea tovarăşului Nicolae Ceauşescu, cele mai calde felicitări pentru realegerea sa în funcţia de secretar general al P.C.S. LA CAIRO, ministrul de externe al Egiptului, Mohamed Ibrahim Kamel, a avut convorbiri cu ambasadorul itinerant al S.U.A., Alfred Atherton, care a plecat marţi spre Washington.

Cronicar

Viaţa literară

Adunarea generală anuală a Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara

● În ziua de 20 aprilie 1978 a avut loc adunarea generală anuală a Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara, consacrată analizei activităţii creatorilor de literatură români, germani, maghiari, sîrbi din această parte a ţării.

Au participat tovarăşii **Mihai Telescu**, membru supleant al Comitetului Politic Executiv, prim secretar al Comitetului judeţean Timiş al P.C.R., **George Macovescu**, membru al C.C. al P.C.R., preşedintele Uniunii Scriitorilor, scriitori membri titulari şi stagiari ai Asociaţiei, reprezentanţi ai Comitetului judeţean de cultură şi artă al judeţului Timiş, reprezentanţi ai unor organizaţii de masă şi obşteşti, ai altor instituţii de cultură şi artă, conducători de unităţi economice, ziarişti.

Darea de seamă a fost prezentată de **Anghel Dumbrăveanu**, secretarul Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara, iar planul de acţiuni de **Nikolaus Berwanger**, membru al Comitetului Asociaţiei.

La dezbateri au luat cuvîntul scriitorii: **Alexandru Jebeleanu, Dorian Grozdan, Romulus Cojocaru, Mircea Şerbănescu, Sofia Arcan, Anavi Adam, Ion Velican, I.D. Teodorescu, Nicolae D. Pârvu, Florin Bănescu, Ion Marin Almăjan, Cornel Ungureanu, Damian Ureche, Svetomir Raicov, Marcel Pop-Corniş, Pongrácz Maria, Laurenţiu Cerneţ, Gheorghe Schwartz, Izsák László, Traian Liviu Birăiescu, Nikolaus Berwanger, Valentina Dima.**

Adunarea a analizat, în spiritul unei înalte exigenţe, activitatea de creaţie pentru îmbogăţirea patrimoniului cultural al patriei şi de propagare a literaturii contemporane, desfăşurate de scriitorii români, germani, maghiari, sîrbi, care, înfrăţiţi, îşi pun talentul creator în slujba idealurilor umane, a politicii partidului de făurire a societăţii socialiste multilateral dezvoltate în ţara noastră.

În cuvîntul său, tovarăşul **Mihai Telescu** a reliefat realizările oamenilor muncii şi perspectivele construcţiei socialismului în judeţul Timiş în actualul cincinal, chemîndu-i pe scriitori să continue legătura cu viaţa social-economică a judeţului pe măsura condiţiilor deosebite create, prin grija partidului şi a statului, afirmării scriitoriceşti, sprijinind ediţia a II-a a Festivalului „Cîntarea României".

În concluziile lucrărilor adunării generale a luat cuvîntul tovarăşul **George Macovescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor, care a arătat că activitatea Asociaţiei a confirmat ideea exprimată cu ani în urmă de conducerea partidului, în scopul întăririi muncii Uniunii Scriitorilor. A fost subliniat faptul că atît în ceea ce priveşte activitatea de creaţie a membrilor Asociaţiei, cît şi a revistelor „Orizont" şi „Knijevni Jivot", rezultatul hotărîtor îl constituie cartea bună şi munca de calitate. Arătînd că există toate condiţiile de desfăşurare a unei munci literare superioare în această parte a ţării, preşedintele Uniunii Scriitorilor şi-a exprimat încrederea că noile sarcini incluse în planul de activitate al Asociaţiei pe 1978 vor fi îndeplinite cu succes, pentru ca scriitorii din această parte a ţării, muncind cu exigenţă sporită şi răspundere colectivă, în cadrul întregului front literar, să merite denumirea de „ajutoare de nădejde ale **partidului**".

● În aula „Magna" a Universităţii din Timişoara a avut loc o întîlnire de lucru între **George Macovescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, cu studenţii şi cadrele didactice de la acest institut de învăţămînt.

Un nou cenaclu de literatură în Bucureşti

● Marţi, 18 aprilie 1978, a luat fiinţă, în Bucureşti, sub îndrumarea Uniunii Scriitorilor, un nou cenaclu de literatură, „Ecou românesc", al Centrului de perfecţionare a cadrelor sanitare. Cuvîntul de deschidere la şedinţa inaugurală a fost rostit de poetul **Alexandru Constantin Banu**, conducătorul cenaclului respectiv. Au citit din lucrările lor următorii membri ai cenaclului: **Maria Toderaşcu, Marieta Savu-Bursuc, Aurelia Tatomir, Mirel Mihai Dănilă, Elena Iurciuc-Andrei, Cristina Chiş, Mihaela Vlădescu-Stoianovici.** La şedinţa inaugurală au fost prezenţi scriitorii **Ioana Postelnicu, Passionaria Stoicescu, Felicia Marinca, Ion Bănuţă, Radu Cârneci, Vintilă Corbul, Ioan Costea, Valentin Deşliu, Lucian Dumitrescu, Ioan Marinca, Florian Saioc, Horia Stanca** şi **Laurenţiu Fulga**, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, care, în cuvîntul lor, au subliniat valoarea textelor prezentate şi bunele auspicii sub care a debutat cenaclul „Ecou românesc".

Întîlniri cu cititorii

Bucureşti

● **Nichita Stănescu**, la Universitatea Cultural-Ştiinţifică Bucureşti; **Valeriu Bârgău, Nicolae Chirieă, Denisa Comănescu, Nicolae Dragoş, Mircea Dinescu, Ştefan Dincă, Alta Victoria Dobre, Ion Gheorghe, Constantin Naidin, Eugen Evu, Ioan Evu, Mariana Pindaru**, la Liceul Industrial nr. 3, şi Ţesătoria de mătase din Deva, la Librăria „M. Eminescu" din Petroşani şi Clubul „Siderurgistul" din Hunedoara; **Adrian Anghelescu** şi **Pavel Chihaia**, la Universitatea Populară, Muzeul Bruchenthal, Liceul „Gh. Lazăr" din Sibiu şi la Librăria „M. Eminescu" din Piteşti; **Virgil Carianopol, Ioan Costea, Viorel Cosma, George Duţă Micloşan, Ioan G. Pană, Valeriu Gorunescu, Al. Raicu, Ion Socol, Ion C. Ştefan**, la căminele culturale din comunele N. Bălcescu, Mihăileşti, Dascălu, Tărtăşeşti şi la Şcoala generală din comuna Găujani, judeţul Ilfov; **Valeriu Râpeanu** şi **Ion Răducanu**, la Librăria „Ioan Slavici", Clubul Combinatului chimic din Arad şi la Căminul cultural din comuna Frumuşeni; **Ludmila Ghiţescu**, la Întreprinderea Textila-Argeşana din Piteşti.

Cluj-Napoca

● **Ion Oarcăsu, Letay Lajos, Marossi Peter, Mikó Ervin**, la Clubul Întreprinderii „Sticla" din Turda şi la Casa de cultură din Arad; **N. Prelipceanu**, la Facultatea de farmacie din Cluj-Napoca.

● **Adrian Păunescu**, la sala Filarmonicii de Stat din Satu Mare, la Căminul cultural din comuna Terebeşti, satul Gelu, şi la Teatrul popular din oraşul Carei, cu prilejul lansării volumului **Poezii de pînă azi.**

Braşov

● **Vasile Băran, Adrian Mierluşcă, Ion Mircea, Ion Potopin, Traian Reu, Dan Tărchilă, Mircea Tomuş** şi **Haralamb Zincă**, la Casa Armatei şi la Şcoala militară de ofiţeri activi „N. Bălcescu" din Sibiu.

Iaşi

● **Daniel Dimitriu, George Lesnea, Dumitru Ignea, Pompiliu Mihăiescu, Constantin Parascan, Ioanid Romanescu** şi **Haralambie Ţugui**, la Casa Armatei din Iaşi.

Timişoara

● **Sofia Arcan, Eugen Dorcescu, Laurenţiu Cerneţ, Damian Grozdan, Mircea Şerbănescu, Corneliu Ungureanu**, la Cenaclul revistei „Orizont", Întreprinderea „1 Iunie" din Timişoara şi la Clubul muncitoresc din Bocşa.

SEMNAL

● **Costache Negri — SCRIERI SOCIAL-POLITICE.** Cele 104 texte publicate în acest volum, „în majoritatea lor inedite", completează profilul personalităţii marelui cărturar şi patriot. Studiul introductiv, antologic, notele şi comentariile sînt semnate de Emil Boldan. **(Editura politică, 278 p., 8,50 lei, tiraj neprecizat.)**

● **Radu Boureanu — FRUMOSUL PRINCIPE CERCEL.** O atractivă reconstituire a domniei şi vieţii lui Petru Cercel, prilej de incursiuni în frămîntata istorie a epocii. **(Editura Eminescu, 486 p., 15 lei, 38 500 ex.)**

● **Paul Anghel — TE DEUM LA GRIVIŢA.** Ca şi **Scrisoare de la Rahova**, noul roman al scriitorului aparţine ciclului, pe care îl putem presupune de mare întindere, **Zăpezile de-acum un veac.** Larga cuprindere socială, modernitatea relatării, îmbinarea reconstituirii istorice cu înţelegerea actuală a faptelor fac din acest roman o apariţie prestigioasă. **(Editura Cartea Românească, 278 p., 7,25 lei, 23 870 ex.)**

● **George Alboiu — POEMELE CÎMPIEI.** Grupate pe axa metaforei-concept a **cîmpiei**, reprezentativă pentru poezia lui George Alboiu, poemele din acest volum, unele inedite, altele selectate din cărţile anterioare, oferă posibilitatea cunoaşterii unitare a ceea ce este mai original din lirica autorului. **(Editura Cartea Românească, 168 p., 13 lei, 1 010 ex.)**

● **Constantin Crişan — NOSTALGIA COMUNICĂRII.** Aceste noi „Eseuri de sociologia literaturii" se adaugă volumelor **Literatura română în lume** (în colaborare, 1969), **Ieşirea din metaforă** (1972), **Eseu despre personalitate** (1972), **Memorial invers** (1976) şi **Confesiuni esenţiale — Eseuri de sociologia literaturii** (1977). **(Editura Dacia, 210 p., 6,25 lei, 2 680 ex.)**

● **Stela Vinitchi — RISIPA UNEI VERI.** Versurile autoarei, în acest volum, sînt rînduite sub un motto din Paul Valéry: „O, prietenii mei, tot ceea ce trece de la starea greoaie la starea străvezie trece prin clipa de foc şi de lumină...". **(Editura Cartea Românească, 88 p., 5,75 lei, 500 ex.).**

● **Plinius cel Tînăr — OPERE COMPLETE.** Apărut în colecţia „Clasicii literaturii universale" (traducere, note şi prefaţă de Liana Manolache), volumul reuneşte toate scrierile, păstrate în timp, ale unui contemporan al Împăratului Traian: cele 10 cărţi de corespondenţă şi Panegiricul lui Traian. **(Editura Univers, 492 p., 17 lei, 15 130 ex.)**

● **Charles Baudelaire — FLORILE RĂULUI.** O nouă ediţie, alcătuită de Geo Dumitrescu, însoţită de o introducere de Vladimir Streinu şi cu un tabel cronologic de Mircea Braga, din opera marelui poet francez. **(Editura Minerva, B.P.T., XLIX + 284 p., 5 lei, 25 130 ex.)**

LECTOR

● Pentru o mai promptă reflectare a apariţiei cărţilor în cadrul acestei rubrici, rugăm autorii şi editurile să ne trimită exemplare de semnal.

Pentru cunoaşterea mutuală a culturilor

ACEASTA a fost finalitatea, în termenii principalei teme a colocviului ce a avut loc la Sofia, în zilele de 10—13 aprilie, cu prilejul celui de al V-lea Congres al Asociației Internaționale a Criticilor Literari *), reuniune la care au participat reprezentanți din 20 de țări, inclusiv din S.U.A. și din Japonia. Pînă la intrarea în posesia copiilor xerografiate de pe comunicările diverșilor reprezentanți, ne credem datori să înfățișăm — succint — cel puțin punctele orientative ale propriei noastre comunicări.

Se-nțelege că, în climatul determinat de însuși profilul și evoluția dezbaterilor, am pus accentul pe ceea ce am considerat ca trăsături definitorii, constituind originalitatea culturii noastre moderne în relieful ei literar, în această accepție solicitînd atenția asupra liniilor de convergență ale procesului dialectic de constituire și dezvoltare a unei culturi originale în condițiile geografico-istorice ale României. De unde, prin consecință, sublinierea, pe de o parte, a imperativului (începînd cu „epoca Luminilor" și continuînd, cu atît mai intens, cu cea a redeșteptării naționale, marcată de revoluția lui Tudor de la 1821, apoi de cea, multiplu semnificativă, din 1848, săvîrșită pe întreaga arie c. legitimității românești) de a afirma conștiința de sine a unui întreg popor care, în „secolul naționalităților", avea să-și înscrie aspirațiile multiseculare pe spirala de ansamblu a devenirii sale istorice ; pe de alta — dar tocmai cu conștiința lucidă a poziției sale în Europa și în lume — a necesității de cunoaștere, cît mai bogată și diversă, a valorilor spirituale europene, ca, de altfel, și a celor depășind limitele continentului nostru, cu antene întinse pe vechile culturi din Orient. Proiectul acelei „Biblioteci universale" a lui Heliade din acest unghi de incidență a izvorît, iar prodigioasa activitate, a lui, ca, deopotrivă, și a confratelui său Kogălniceanu, în Moldova, precedată de corifeii iluminismului de filieră transilvană, nu fac decît să dezvăluie mecanismul și, totodată, să valideze linia de perspectivă a acestui îndrăzneț impact de benefice interferențe în dezvoltarea quasi-„sincronică" a unei culturi care, descoperindu-se pe sine (cf. „Dacia literară") în ceea ce avea structural-original, resimțea, legic, necesitatea de a se integra, în și prin specificitatea ei, culturii europene și, prin aceasta, celei universale.

CUNOAȘTEREA mutuală a culturilor a constituit, deci, pentru arhitecții culturii române moderne (Heliade, Kogălniceanu, Maiorescu, Gherea) din secolul al XIX-lea, un imperativ de dimensiune majoră, fiecare promovînd exigențele adecvate momentului istoric respectiv al dezvoltării creației noastre literare : deci, mai întîi cele ale etapei 1840—1859 (de eliberare și unificare națională), apoi cele ale etapei culminînd cu 1877—1878 (de consolidare a statului unificat și de cucerire a independenței naționale), acestei etape succedîndu-i exigențele apariției pe scena istoriei naționale a proletariatului cu ideologia sa, care, prin Gherea, va trasa — după Maiorescu — liniile de convergență spre curentele literare europene din ultimul sfert al secolului al XIX-lea, tocmai datorită ideologiei de sursă marxistă în interferență cu ideile esteticii deterministe a lui Taine, cu finalitățile sociale ale operei de artă propagate de criticii democrat-revoluționari ruși, nu mai puțin sensibil la demersurile unui Brandès sau Faguet, cu orizontul perspectivei deschise de fluxul novator al unui Baudelaire, Verlaine, Gabriel Rosetti, Ibsen sau Strindberg. În plus — și aceasta sub un incontestabil original unghi de incidență la acea dată — Gherea va fi acela care, într-o profuziune de evocare a numelor celor mai mari scriitori și gînditori europeni ai secolului, se va manifesta ca perfect conștient de faptul că dacă factorul determinist (biografic, istoric, social) poate contribui substanțial la explicarea operei de artă, aceasta depășește asemenea elemente prin însuși caracterul său specific, implicînd capacitatea creatoare de auto-reglare și auto-control după propriile-i legi interne. De unde și prevenirea că nu trebuie niciodată absolutizată aplicarea „materialismului economic" în analiza creației artistice, pentru că, atunci, o asemenea analiză ar degenera într-un „procedeu comod și absurd". Căci — sublinia Gherea — pentru înțelegerea (= valorificarea) artei, operație „delicată și grea", sînt necesare „nu numai cunoștințe aprofundate istorice, economice și literare, nu numai o putere de analiză, dar negreșit și o intuiție artistică, față de care cele mai multe cunoștințe nu vor fi de-ajuns". Și autorul **Studiilor critice** merge încă mai departe, afirmînd că „această teorie atît de roditoare, dacă e înțeleasă ca o metodă de cercetare, e stearpă dacă e luată drept dogmă, în acest caz ea adoarme spiritul de cercetare în loc de a-l stimula". Am ținut la comunicarea acestei precizări tocmai pentru a marca într-un context internațional faptul că teoreticianul român al „criticii moderne" înscria — încă acum peste opt decenii în urmă — un capitol nuanțat în critica de origine și de aplicare marxistă, punînd în gardă asupra primejdiei de a se cădea în sociologismul vulgar (ceea ce și avea să se întîmple, nu numai în propria-i țară, dar și pe o arie infinit mai întinsă a culturii literare europene).

Se înțelege că urmărind dezvoltarea criticii noastre literare, evocarea numelui lui Ibrăileanu (cu a sa năzuință de „critică completă"), al lui Lovinescu (cu al său „sincronism" și „spirit al veacului"), al lui Vianu (cu ale sale implicații în etica antichității clasice) au constituit tot atîtea momente referențiale ale procesului activ de contribuție la cunoașterea aprofundată a culturilor. Și, în această direcție, cu atît mai întemeiat am marcat punctul cel mai înalt al evoluției criticii noastre sintetizat în construcția monumentalei **Istorii a literaturii române** a lui G. Călinescu, de la origini pînă în 1940 inclusiv. Am făcut-o tocmai pentru a releva că, prin proiectarea de largi dimensiuni în spațiul universal, Călinescu a izbutit să demonstreze în modul cel mai strălucit „dreptul de cetate" pentru literatura română în ansamblul mondial al culturilor, prin modalitatea **Istoriei...** lui, scriitorii români afirmîndu-și virtuțile de a vorbi întregii umanități.

PRAG oarecum simbolic pentru trecerea în noua etapă, cea de după Eliberare, monumentala lucrare a lui Călinescu echivalează și cu un bilanț „rotund" al spiritualității românești în deplinătatea ariei ei geografice și a densității ei istorice. Situată astăzi la un alt nivel ideologic, pe temeliile concepției materialist-dialectice și în perspectiva devenirii continui — revoluționare — a construcției noii culturi, socialiste, critica noastră literară se afirmă impetuos în cadrul mobil, și cu atît mai complex, al unei filosofii militante prin care, valorificîndu-se științific moștenirea trecutului, confruntarea activă cu ideile contemporane se impune de la sine în sfera unei cît mai autentice universalități ca indice al valorilor umane. Altfel spus, această confruntare, mereu mai bogată și, prin consecință, în continuă efervescență, se constituie astfel ca un imperativ categoric. De aici amploarea procesului de cunoaștere a culturilor, prin mijlocirea învățămîntului de toate gradele, prin vastitatea ariei de difuzare a creației spirituale implicînd literatura, teatrul, filmul, artele frumoase, un rol din cele mai dinamice avînd **mass-media.** Volumul de traduceri, nu numai de pură beletristică, ci și de lucrări critice, de la relieful antichității clasice pînă la acela al contemporaneității curente, prin editura „Univers" și alte edituri, este de proporții de-a dreptul impresionante, multe din asemenea traduceri „consumîndu-se" în tiraje de masă. O publicație lunară ca „Secolul 20", depășind recent numărul 200, constituie — prin prodigioasa multitudine și varietate de prezentări însoțite de glose critice — o veritabilă enciclopedie de literatură universală. Nu mai puțin și alte publicații ale Uniunii Scriitorilor, printre care săptămînalul nostru, acordă sistematic un spațiu generos intru aceeași năzuință a cunoașterii valorilor literare de pretutindeni, la acest efort adăugîndu-se cu autoritatea unei redactări în limbi de circulație internațională revistele „Cahiers roumains d'études littéraires" și „Sythesis" (aceasta ca buletin al Centrului român de literatură comparată).

În sfîrșit, recenta Hotărîre a Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R. privind dezvoltarea raporturilor de prietenie, de colaborare și de schimburi cu alte state în domeniile culturii, al educației, științei și informației a fost de asemenea evocată în fața criticilor reuniți la Congresul internațional de la Sofia ca un argument în plus în relevarea concepției Partidului și Statului nostru privind stimularea circulației valorilor spirituale, a cooperării, ca atare, pe bază de reciprocitate, la scara mondială.

În această nobilă finalitate, contribuția criticii noastre literare se înscrie ca un factor constructiv, continuu stimulator, în misiunea ei de largă receptare a valorilor universale și, implicit, de substanțială difuzare a creației naționale, într-o tot mai activă concordanță cu însuși prestigiul — de strălucită vocație umanistă — al României socialiste în lumea contemporană.

George Ivașcu

*) Congres la care, alături de colegul Ov. S. Crohmălniceanu, am fost invitat ca responsabil al „centrului român" al acestei asociații, astăzi cu reprezentanți în 36 de țări, — majoritatea, desigur, europene, dar cu tendința, afirmată chiar de la constituirea ei, în 1969, de a cointeresa, pe lîngă critici din S.U.A., și devotați ai acestei discipline din țările „lumii a treia" : America latină, Africa, Asia.

VASILE GRIGORE : **Portret** (Galeriile de artă ale Municipiului București)

Considerații confortabile

■ O LUCRARE literară de orice fel, de la poezia lirică la eseu, de la farsă la tragedie, de la schiță la roman și așa mai departe, ca să merite într-adevăr să fie cercetată cu atenție, trebuie să **inspire încredere,** și aceasta indiferent de verosimilul sau neverosimilul conținutului, indiferent de limpezimea sau obscuritatea expresiei. Să se simtă în chip adînc că autorul e cinstit cu el însuși și cu cititorul. Poate să surprindă, să uimească, dar nu să înșele pe cel care citește, oferindu-i tinichea poleită drept aur. Mai bine o piatră cioplită cu sinceritate și cu meșteșug și arătată drept ceea ce este decît un juvaer de sticlă, oferit drept diamant rar — înșelăciune care, spre rușinea autorului, iese întotdeauna repede la iveală.

■ ASONANȚELE și rimele necomplete sînt ispititoare. Aproape nici un poet nu scapă de amăgirea lor. Mi se pare însă că e greșită părerea că asonanțele și rimele necomplete ar da o impresie de mister și de adîncime. Dacă adîncimea și misterul nu există deja în gîndirea poetului, asonanțele și rimele necomplete nu pot dovedi numai prin ele însele că adîncimea și misterul există în chip sigur. Efectul lor, în cazul acesta, este un răsunet în gol. De asemenea, nu cred că impresia de mister, de incertitudine poetică, incertitudine de fond, nu de formă, se întărește cu asonanțe și rime necomplete. În cel mai bun caz avem a face numai cu o impresie care se șterge repede. Impresia adîncă, neșteasră se produce numai cînd între asonanțe și rime necomplete și gîndirea poetică este o corelație (nu o simplă asociație de suprafață !), o corelație necesară, fiind așadar vorba de o expresie ce nu poate fi schimbată, și nu poate fi schimbată fiindcă ea este cerută de mișcarea gîndirii poetice, ca un lucru unic și de neînlocuit.

■ NOUTATEA nu este o valoare în sine. O prostie nouă tot prostie rămîne. Această constatare se poate face și în ce privește răutatea — cu care, de altfel, nu rareori prostia se însoțește.

Alexandru Philippide

4 opinii despre:

Două debuturi

Victoria debutului

CINE ESTE Mircea Săndulescu ? Poate pentru întîia oară scriu despre o carte al cărui autor îmi este cu desăvîrșire necunoscut, dincolo de puținele comentarii stîrnite de apariția romanului său **Victorie clandestină** (Cartea Românească, 1977). Se pare că ne aflăm în fața unui „debut absolut", de vreme ce un critic își exprima mirarea (mustrarea ?) că prozatorul a evitat traiectoria obișnuită a tinerilor dornici de afirmare, n-a bătut adică la ușa nici unei redacții, n-a publicat anterior vreo proză scurtă, nici măcar un fragment din viitorul roman, preferind riscul de a izbucni din anonimat cu maratonul celor peste 500 de pagini, încercînd, cum s-ar zice, o „victorie clandestină". Faptul e aproape fără precedent, el poate intriga, suscită supoziții asupra profilului psihologic insolit al autorului, surpriza nu e însă neplăcută. Dimpotrivă. Ea ascunde probabil conștiința unei grave seriozități, dacă nu și secretul orgoliu al unei provocări. Căci aproape nimic nu obligă la condescendență, lectura — mereu antrenantă — nu implică sentimentul îngăduinței, scuzelor, invocarea condiției „debutantului". Criticul nu e pus în situația delicată a drămuirii ori menajamentelor. Orice susceptibilitate e scoasă din cauză de siguranța acestei proze, stilistic deplin matură, dezinvolt citadină, de un intelectualism modern, fără excese însă, și care nu și-a pierdut totuși percepția poetică a concretului.

S-a pomenit în treacăt despre o afinitate „faulkneriană", asemenea raportări fiind uneori simplă modă, ori ajunse tic nervos al comentariilor. Mi se pare că romanul lui Mircea Săndulescu e totuși foarte românesc, în spiritul unei bune tradiții autohtone interbelice, fructificînd în plan modern sugestiile analitice din Hortensia Papadat-Bengescu, Anton Holban, ale lui E. Lovinescu-romancierul chiar, mai mult decît o experiență transoceanică. Evocarea naturistă, o plimbare cu barca în paraginile vegetale din Balta Brăilei, însăși prezența de **atmosferă** panaitistratiană a vieții portuare, amestecul de exotic și patriarhal, neliniștita chemare a călătoriilor și virulența energiilor înfipte în solul acaparator, toată această pendulare între reverie/contemplație și acțiune/ratare nu amintește cele mai intime fibre ale prozei românești de totdeauna ? Există poate și surprinderea unui impact între două din direcțiile acesteia, identificabil în motivul edenicului, al „grădinii" claustrate a casei Norșa — unde viața, aparent oprită în loc, cumulează prezențe umane ce continuă un „ceremonial" de existență din alt veac : ritualul meselor în chioșcul năpădit de flori, rafinamentul gastronomic, imperiul „culinar", poezia minoră a lecturilor, dialogurilor, bolii, stingerii, melancolia destrămării — și nucleul slavician al biografiei neamului Norșa, destinul lui Alexandru mai cu seamă, implicit finalul său tragic și simbolica prăbușire a morii de făină. Dar această dramă „ardelenească" (Norșeștii au venit în Sud din spațiul dominat de obsesia ascensiunii economice, al **Marei** și al **Morii cu noroc**) e transfigurată în chip deosebit în urmărirea unei descendențe ce se comportă neașteptat în cazul lui Alexandru („patriarhul" clanului, fantast și violent), al lui Eugen (pragmatic, prospectiv, dar nu invulnerabil) ori al naratorului, Mihai Vancu, care e, într-un fel, „ultimul Norșa".

Ceea ce fusese obsesie a puterii banului în cazul Bătrînului, se transmite — în destinul lui Eugen-fiul — în vocație a puterii politice, nu fără riscurile pînă la urmă dramatice ale neînțelegerilor, înfrîngerilor. În Mihai — nepotul — această virulență apare atenuată pînă la abulie, fiindcă el e nu numai descendentul unui neam dur, obișnuit să accepte înfruntarea deschisă, ci și fiul judecătorului Vancu, pe care presiunea unei epoci istorice răvășite de abuzuri și injustiții îl împinsese la sinucidere. Mihai pierduse sentimentul tonic — cu orice risc — al luptei, și însăși finalitatea ei îi apare confuză, disparentă, redusă la o scară parodică (redactarea, mereu aminată, a unei teze de doctorat).

EXISTĂ, așadar, în roman ideea — chiar dacă nu foarte limpede exprimată — a unei ereditați ce se degradează progresiv, confruntată în cîteva destine conduse cu o mînă sigură și în imagini-simbol oarecum simetrice : cele două „hortus conclusus" (al micului eden dominat de Caliope și Clara; al lui Leo, cu „iepurăria" unde, printre bălării și magazii dezafectate supraviețuiește, în obnubilarea lui, Alexandru), una fiind caricatura tragică a celeilalte ; dar ambele minate de o secretă și irepresibilă condamnare : erosul tulbure, infirmitatea Clarei — „sacrificiul" fantast, nebunia lui Norșa-bătrînul. Sau : proiectul grandios (părînd unor spirite inerte curată „nebunie") al lui Eugen Norșa — și care se va înfăptui totuși în pofida obstacolelor— față cu modesta preocupare ierarhică a lui Mihai, care probabil că nu se va mai finaliza vreodată. Tabloul „favorit" al judecătorului Vancu, tatăl naratorului, înfățișa „o sanie încărcată vîrf, trasă de cîini alungiți de efort", alergînd de-a lungul unui peisaj polar, condusă de un bărbat cu ochii sticloși, povîrnit peste încărcătură, probabil mort, căci hățurile atelajului „păreau slobode" și totuși sania continua să gonească, ideea de **mișcare** fiind atît de puternică încît privitorul avea senzația că „va traversa rama tabloului".

Victoria clandestină a lui Alexandru (prin sacrificiu) și a lui Eugen (prin ideal, chiar dacă el „pierde" aparent lupta) vine tocmai din această conștiință — căreia judecătorul Vancu nu-i rezistase, iar fiul lui o intuiește abia, cu dificultate — a unei dinamici istorice spre un țel ce depășește „rama tabloului", fără a exclude eliminarea (oricît de tragică la nivelul biografiilor individuale) a protagoniștilor. Implicarea în istorie presupune toate riscurile, și numai energiile morale nealterate îi sesizează frumusețea, implicit dialectica („nu putem iubi ordinea fără să iubim și haosul") sau renunțările, înfruntarea : „Eu m-am luptat mereu să-mi organizez viața, cosmarul ăsta care sporește cu cît urci în vîrstă" îi mărturisește Eugen nepotului său.

Dar morala amară a dezbaterii surde din subtextul romanului presupune și o ambivalență a simbolicului titlu : cei ce triumfă „clandestin" nu sînt cumva tocmai personajele marginale, neimplicate direct în marile conflicte, preferînd existența strict senzorială, de suprafață ? Cei ce acceptă trăirea într-o lume „buimacă și ireală" sînt, desigur, „mai aproape de adevăr" (Eugen, Cheten, Clara, Jack, Leo, Silber ș.a.), esențialmente tragici față de „triumfătorii" momentani, epicureicii Vania, Vaidașu, „experimentatorii" de tipul lui Plopu, trișorii vanităților sociale, cum e profesorul Vișan etc., etc. Sportiv, egal cu sine, evoluînd simpatic din succese amoroase în succese ierarhice, simțindu-se mereu **dans son assiette**, Vania, prietenul naratorului, e adeptul „moralei" că „viața trebuie **simțită** și mai puțin **conceptualizată** ; preocuparea lui e **mișcarea** (ascensiunea), nu „albia în care se mișcă". Trăind fără „drame", neproblematic, asemenea personaje își mențin atu-urile partidei, în vreme ce alții — incomparabil superiori moralmente — abulici, problematizînd continuu, eșuează. Viața, sub aspectele ei cotidiene, excelent surprinsă în timbrul ei contemporan, ascunde însă — asemenea Bălții ce urmează să dispară de pe harta unei geografii fizice — un nivel „clandestin" de mistere biologice (erotice), psihisme, contorsiuni sufletești, o viermuială de geneză și moarte, împreunate.

Reușita prozei lui Mircea Săndulescu rezidă tocmai în faptul că sensurile nu apar explicite, schematizate în virtutea unui maniheism cunoscut, discursul narativ fiind mereu sinuos, neprevăzut, mixînd simbolicul cu concretul, faptul brut anecdotic cu subtila insinuație etico-politică. Totul fiind complicat prin planul psihologic propriu-zis, al relațiilor dintre puzderia de personaje (înmulțite imprevizibil pe parcursul romanului), dominate de ambiguitate. De aici perspectiva unei „lumi de senzații flotante" în centrul căreia naratorul e prins progresiv ca într-o rețea, de la teama de a deveni „un chibiț al vieții", la revelațiile finale. Numeroasele tribulații amoroase (Claudia, Angela, Nadia, Gina etc. traversează „educația sentimentală" a lui Mihai) ar risca să-l reducă la dimensiunile unei cîpii după un călinescian Jim din **Cartea nunții**, dacă poziția lui în planul epic și însăși construcția cărții n-ar fi mult diferite.

„Mereu lacom după digresiuni", naratorul-martor înaintează alternativ în prezent și rememorare, căutînd o „cheie" a realităților, sugerînd drama. Dimensiunile acesteia sînt admirabil extinse în direcția dilematicului, dar mai ales a echivocului ce domină raporturile dintre toți eroii : naratorul — profesorul Vișan, Vișan — Claudia, Claudia — Cheten, naratorul — Eugen, Eugen — Clara și așa mai departe, într-un cadril condus cu o finețe a observației mutațiilor intime cu totul remarcabilă. Mircea Săndulescu e un prozator analist de primă clasă. Ceea ce nu-i reușește e desfășurarea epică propriu-zisă, aminată, comprimată, anunțată că se va petrece curînd (dar în afara „ramei tabloului") iar cînd se decide s-o evoce, ca în ultimele capitole, precipitarea și aglomerarea catastrofelor e neașteptat de stîngace și, de aceea, neconvingătoare. Dar această primă carte e mai mult decît o promisiune : e un debut de zile mari.

Mircea Zaciu

Gustul vieții

APROAPE toate comentariile ce au salutat apariția romancierului Mircea Săndulescu au crezut necesar să repovestească romanul **Victorie clandestină**, să reia definirea personajelor, să recompună înaintarea narațiunii către ceea ce se cheamă **deznodămînt**. Aproape toate comentariile cădeau de acord asupra faptului că tînărul romancier este una dintre marile speranțe ale romanului nostru, deplin scriitor încă de la acest debut al său. Fără îndoială că în primul rînd impresionează în cartea lui Mircea Săndulescu densitatea epică. Niciodată, pe parcursul numeroaselor pagini, prozatorul nu trișează, nu înaintează în gol. Senzația de lejeritate a povestirii, a relatării, a scrisului, senzația de bucurie a intrării în literatură e, uneori, copleșitoare. Romancierul nu face eforturi pentru a-și pune în evidență valorile literaturii sale, acumulările epice au loc firesc, traducînd o reală vocație a romanului, dar și o vizibilă bucurie a scrisului. **Victorie clandestină** păstrează toate calitățile puse în valoare de prozatorii tineri ai anilor șaptezeci, deci caracterul de jurnal, de confesiune oarecum jovială păstrează toate topos-urile literaturii „anilor de ucenicie", adăugînd acestora o remarcabilă liniște narativă. Am putea descrie această literatură pornind chiar de la evenimentele de seamă ale ei, de la **viața și petrecerea** eroilor ei. Literatură a uceniciei, ea este o literatură despre maeștri și elevi, despre cei de la care se poate învăța ce este viața și despre cei care iau cunoștință, prin trăire, de valorile lumii. Mi se pare oarecum ciudat că această literatură a cultivat un anumit tip de relatare (persoana I **folosită** cu o anumită persistență), din cînd în cînd un stil nonconformist și că a fost cultivată mai ales de **scriitoare**, probabil mai sensibile la ideea de jurnal.

Cert este că, pe lîngă plăcerea povestirii, a demersului romanesc, Mircea Săndulescu o are și pe aceea a **studiului** actului literar. Dilatarea amintirilor (rafinata încercare a memoriei) nu reprezintă altceva decît momente ale studiului romanesc, după cum tot momente ale studiului pot fi citatele celebre puse în text. Momentele de reflecție prelungită nu au nimic ostentativ ; dimpotrivă, ele dau greutate celorlalte, momentelor de afirmare a omenescului. Romanul pare, în acest fel, un roman de încercare a forțelor, de afirmare a unui personaj. Despre personajul central cineva spune : „Dumneata pari cam **carcalete**, cam amestecătură..., ești ca o orchestră care-și acordează instrumentele înainte de concert...". Cine vrea poate citi romanul și pe această direcție, adică poate descoperi în acest roman ; „acordarea orchestrei", cercetarea posibilităților epicului. Personajul-narator va oscila deci între șeful instituției sale, om cu mari responsabilități, răsplătit prin, să simplificăm, valori materiale, și Eugen Norșa, unchi al său, profesor de biologie altădată și bărbat cu mari răspunderi într-un județ în care, dealtfel, trăiește familia numitului. Prin primul se pot recompune o seamă de relații citadine, stilul de muncă al unei instituții, poate și un stil de viață, prin al doilea, un arbore genealogic, de amenajare faulkneriană, după cum deja s-a observat. Subtilitățile țin de felul în care prozatorul **ia în posesie** realitatea personajelor, le face să descopere sentimentul vieții. Fără ostentație, din nou, autorul calcă anumite tabu-uri românești.

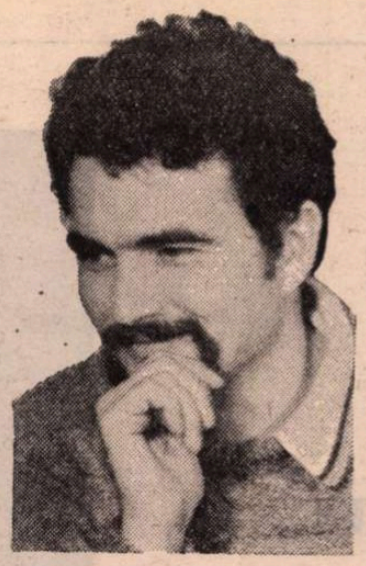
Romancier al unei vîrste, autorul nu ignoră starea fiziologică. Propunînd un roman de o mare densitate epică, scriitorul nu ignoră **corpul** eroilor săi. Afectele au un **corp**, nu trăiesc în afara lui. Relația între afecte și devenirea personajului, felul în care viața, deloc abstractă, se împlinește, ar sta la temelia demersului romanesc. Petrecerea, sărbătoarea romanului intră astfel mereu în conflict de „starea" personajului, cel care e capabil să fie fragil, încă mai fragil datorită muncii intelectuale. Bujor Nedelcovici propunea cam același tip de personaje, însă relația lor familială muta direcția narațiunii, retrospectiva biruind asupra prospectării romancierului. Drumul cu Cheten, bărbat în criză, prieten al naratorului, la baia publică și mai ales baia poate fi socotită drept o primă recapitulare (înregistrare) a „uneltelor" românești : criza personajului, cea fiziologică, urmează un stil al existenței. Corpul refuză ascultarea, psihologia strîmbă are uneori efecte catastrofale în relațiile interumane. Îndrăgostită de Cheten, frumoasa romanului, Claudia, se va sinucide.

AM PUTEA vorbi, în acest cadru, despre atrofierea sensibilității personajelor sau despre hipertrofierea ei, despre adormirea simțurilor (nu numai rațiunea adormită naște monștri), și trezirea lor. Intelectualii lui Mircea Săndulescu își găsesc sau regăsesc sentimentele după un drum destul de complicat, nu însă prea mult. Ilustrul Vișan, fiu de măcelar, îi dezvoltă naratorului teoria lui **carpe diem**, iubindu-se cu una dintre subordonate și folosindu-și subordonații drept paravan. Imaginea hălcilor de carne singerinde, a grătarelor care trebuie consumate proaspete ajută însă să fie elocvent : să-și susțină clar **teza**. Problema este pusă în termeni mai generali în partea a doua a cărții, cea consacrată profesorului de biologie Norșa, unchi al naratorului (al lui Mihai Vancu), om politic aflat în ascensiune, burlac la o vîrstă ce nu mai e a primei tinereți. Cum a luat naștere viața ? — se întrebase în teza lui de licență Norșa, și această întrebare a rămas printre întrebările sale preferate. În județul de care răspunde fostul biolog trebuie să asaneze (ca în Faust), bălți pentru a da agriculturii terenuri fertile. Roiuri de gîze însoțesc mișcările eroilor, apele verzui ale mlaștinii protejînd o germinație haotică, necontrolată și incontrolabilă : protejînd viața, afirmată pe cea mai joasă treaptă a evoluției ei. Naratorul nu-și ascunde intențiile, există pasaje ce i le traduc limpede, pofta povestirii e mai mare decît eventuala mascare a „tezei". La urma urmei, ieșirile teziste nu sînt nici chiar atît de inutile sau atît de alarmante. Într-o deplasare cu o pasageră iubită prin baltă, înainte de a atinge o anumită treaptă a afirmării vieții, naratorul exclamă : „Da, viața aici a început, aici, cu acele amoebe pricăjite, cu acele pseudopode pline de candoare gelatinoasă, un mic **design** al naturii pentru ceea ce avea să vină : păsări, mamifere, și, tîrziu, contrariat, **omul**".

Întors acasă, naratorul vrea să renască, „să ia viața de la început", să iasă dintr-un stil rudimentar de existență. În noile locuri haosul poate fi învins. Cum se intră deci în maturitate, cum se învinge dezordinea unei anumite vîrste ? — iată cîteva întrebări pe care autorul le traversează fără grabă, bucurîndu-se parcă de faptul că aceste întrebări, ce ele însele își au subteranele lor etajate de o întreagă istorie literară, pot fi confruntate cu încă o experiență de viață. Milul primordial, cel care a născut viața

în roman

O promisiune aproape de certitudine



PRIMA impresie după lectura cărții lui Ioan Dan Nicolescu este cea a aglomerării de fapte, de întîmplări și evenimente precum și a impestrițării umane, provenind, credem, din aspirația de a cuprinde viața în înfățișările ei multiple, diverse, aspirație proprie totdeauna partizanilor realismului integralist. Toate preocupările sînt dirijate de obsesia totalității, de grija de a nu omite nimic, cel puțin în ordinea fenomenală. Transpusă plastic, o asemenea literatură cere pînze largi care se supun cu greu unei priviri simultane, urmînd s-o contemplăm succesiv și pe porțiuni, ca orice „frescă". Ambiția e de „monografie", dar cu condiția articulării foarte stringente a părților căci, redusă la ultimele nucleee narative, lucrarea poate fi luată drept pointilistă sau, mai bine spus, „divizionistă". Evident, o simetrie există, romanul începe printr-un fragment din cartea eroului principal Sam Melkiewici și se termină cu moartea acestuia.

Spunînd însă „eroul principal" ne gîndim la intenția autorului și nu la realitatea textului, care scoate în prim plan alte personaje, ce se succed la prova narațiunii : bătrînul Melkiewici, Cerusi, Nicola cel tînăr, Joly Papunov, și mai ales Virgil Hopodată care domină partea a doua a cărții. Fiecare are un destin propriu ce se desfășoară însă într-o perioadă istorică dată, ea însăși destul de întinsă, durînd cam o jumătate de veac, ultimul eveniment marcant constituindu-l inundațiile din 1970. Cei mai mulți eroi aparțin clanului Melkiewici, după numele celui care l-a întemeiat : un fel de haiduc venit din Serbia în satul Salcia (sau Sălcii) din apropierea Ploieștilor. Destrămarea acestei familii, puternice și bogate la început de veac, degradarea, nu numai socială dar și biologică, iată adevăratul subiect al cărții, dacă e neapărat nevoie să-l depistăm.

În acest sens, **Rana statuilor** e romanul unei familii, un fel de **Melkiewici Saga.** Deteriorarea unei umanități, în condiții de viață incompatibile cu reflexele vitale deja formate, iată o temă literară destul de frecventă : și nu numai în literatura noastră. Vremurile, istoria domină destinele și cele mai multe nu-și găsesc rostul în noua orînduire. Culpa indivizilor e, desigur, aceea de a nu găsi suficiente resurse spre a le valorifica pozitiv în condițiile vremilor noi, lăsînd la o parte pe cei imposibil de recuperat. Unii sînt însă adevărați „corbi albi", se atașează cu toată ființa idealurilor socialiste. Acceptarea unor asemenea exemplare nu se produce însă fără inerente traume, și aceasta este cazul lui Sam Melkiewici, eminent ziarist, suspectat pentru „originea" sa. În general, destinele oamenilor din vechile clase sociale adversare socialismului îmbracă două forme, ca viața însăși : tragedia și comedia, cea din urmă ipoteză fiind predominantă prin convertire. Un avocat dezechilibrat mintal formează, evident pe hîrtie, un fel de altă republică la Ploiești, propunînd cu gravitate în consiliul municipal tot felul de indivizi ridicoli ; Sevasta Melkiewici, nevasta întemeietorului dinastiei, își omoară o fată pentru că nu i-a dat dulceață. Un alt Melkiewici, Luca, sapă un tunel pe sub casă, trece cu el prin sat și ajunge dincolo de cimitir. Interesant e că nimeni nu-l descurajează, dimpotrivă, găsește prozeliți și executanți. Nici vorbă, prozatorul a scontat pe ecoul amplificat al unei asemenea fapte, pe caracterul ei **semnificativ.** Tradus într-un limbaj comun, gestul lui Luca poate sugera ideea destinului **subteran,** de sobol, al categoriei din care face parte, de unde și doza de martiraj ce i se conferă. Nu întîmplător, poate, Luca e ajutat de trei călugări docili și timorați, dealtminteri nu lipsiți de păcate și de tentația teluricului. Alternanța planurilor cu sens simbolic are, ea însăși, valoare de semnificație : în timp ce un Melkiewici trece de la lumină la întuneric, un personaj din lumea ce intră în prim-planul istoriei parcurge itinerarul invers : este vorba de Irina, oarbă din naștere, care, ajunsă la vîrsta nubilității, se va vindeca printr-o operație chirurgicală, devenind soția activistului de partid Virgil Hopodată.

AJUNȘI aici se cuvine să relevăm talentul cu care prozatorul reușește să valorifice o situație literară favorabilă, cum este cea a trecerii unui personaj de la o ipostază a vieții la alta și în acest sens zugrăvirea felului în care o fată fără vedere dobîndește lumina, cuprinsă de mirare, de fericire, de candoare, felul în care îi apare lumea, cunoscută pînă aci mai ales pe cale olfactivă, conține pagini emoționante. Într-un asemenea teritoriu, propice vibrațiilor poetice, se află, în largul său, prozatorul. Dar cîmpul poetic nu trebuie identificat cu o anume înclinație spre ezoterism, care nu lipsește din carte ; cum este neverosimila întîmplare a țăranului Dută, ce scapă nedevorat de lupi datorită cataramei de la cureaua pantalonilor pe care o tîra după el, urmat de haita flămîndă, în miez de iarnă. Dar ceea ce urmează e și mai fantasmagoric : omul se-mbolnăvise de spaimă, e chemată o babă vrăjitoare care, prin farmece, aduce la patul bolnavului pe lupoaica ce-l urmărise și care, prin descîntecele babei, părăsise haita și așteptă, în grădina omului, să între cînd va fi **chemată** prin **practica exorcistă.** Ritualul dă greș însă prin pătrunderea în casă, a preotului care, implorînd arhanghelii împotriva demonilor, întrerupe acțiunea benefică a vrăjitoarei. Preotul scapă greu de agresiunea lupoaicei iar ideea mai adîncă a fascinantei și bizarei scene pare a fi aceea că bolile adînci : fizice, sufletești, poate și sociale, nu pot fi vindecate prin paleative, că e nevoie de o terapeutică radicală, violentă. Dar scriitorul trimite la planuri de referință mai îndepărtate încă, totemice, vorbind de regele Lup, de Tatăl Lup Alb etc.

Nu reproșăm, să fie clar, jocul imaginației neîngrădite, dar nu putem să nu constatăm sensul închis al unor asemenea scene, insuficienta sudare cu restul sensurilor narațiunii.

Pe de altă parte, constatăm că asemenea fragmente cu miză poetică alternează cu altele de un realism feroce, cum este scena spintecării de către legionari a unui om viu spre a-i scoate din stomac bucățile de aur înghițite în stare fierbinte, sau cu scena, naivă, a morții pilotului german Frantz care voia să-și demonstreze **virtuozitatea profesională** în fața sătenilor. Prozatorul are și ambiția de a judeca disputatul deceniu al șaselea și introduce în scenă un ilegalist persecutat, Hodea, care are un destin trist. În schimb, celălalt ilegalist, Virgil Hopodată, devine un personaj important al noilor vremuri, dar evoluția sa este descurajant de schematică, în maniera vechilor eroi pozitivi de acum două decenii. Sînt descrise, apoi, scene dintr-o anchetă, într-o manieră prea apropiată de unele momente din **Incognito.** Anchetatorii principali, Titi Trei-Iepuri, comisar de poliție, ori Sandu Pușțiu trimit imediat prin felul în care se exprimă, dar și prin propriile nume, la Eugen Barbu, după cum colocviile pe teme politice de la circiuma lui Popazu aduc aievea cu cele de la fierăria lui Iocan din **Moromeții,** iar degradarea socială și morală a unor „foști", scenele ridicole în care apar ne duc automat cu gîndul la umanitatea **Scrinului negru.**

Aflat la prima sa carte, prozatorul nu s-a emancipat suficient de sub tutela unor modele și, în afara celor amintiți, adăugăm pe D.R. Popescu, în latura fuziunii dintre imaginație și observația veristă.

Întrezărim, în **Rana statuilor,** posibilitățile unui autor ambițios, care vrea să-și construiască un perimetru uman original, cuprinzător, variat și care reușește, de cele mai multe ori, să folosească mijloacele adecvate fiecărei categorii înfățișate, să găsească „stilul potrivit", cum ar fi zis Caragiale. Important este ca să facă eforturi sporite de a-și domina materia, de a nu se lăsa înghesuit, copleșit de asaltul faptelor, senzațiilor și impresiilor. Avem încredere în noul prozator și la prima sa carte să-i felicităm cu o vorbă a lui Maiorescu : Vivat Sequens !

Pompiliu Marcea

Tentația formelor divergente

și cel care protejează existența amorfă, irațională, nu este doar o realitate geografică, ci o metaforă. Faptul că acela care va transforma locurile, deci va pune ordine în această lume este biolog, poate să arate că doar acela care este înarmat cu o cunoaștere a legilor poate înțelege viața și poate acționa — în folosul oamenilor.

O seamă de colegi întru scris, ai lui Mircea Săndulescu, cei care făcuseră reportajul unei generații intelectuale, rămăseseră doar la constatarea dezordinii sentimentale, a zgomotelor și a furiei firești maturizări. Succesul debutantului Săndulescu derivă și din consecvența problematizării. Dacă numele lui Fănuș Neagu a mai fost invocat pentru a ilustra cantitatea de viață implicată în gesturile eroilor, numele unui prozator mai tînăr se cere a fi rostit în acest context al „afirmării brăilene", al noilor recuceriri ale spațiului balcanic pentru literatura română : Ion Dumitru Teodorescu, **Tipătul de nuntă al păunului** și mai ales **Șase căluți în galop** se pot constitui în termeni de comparație utili analizei cărții lui Mircea Săndulescu.

Victorie clandestină e un roman bogat în subtilități ; începînd cu construirea titlului și terminînd cu finalul, care aduce ape uriașe — potop — pentru a purifica haosul existențelor. Dintre acestea, am mai remarca-o pe aceea a **celulei familiale,** afirmîndu-se unitar interdependența (căci **Victorie clandestină** e și o carte a devotiunii și a interdependenței) personajelor, afirmarea simultană a lor omagiind poate romanul clasic, cel care punea în centrul lui devenirea unei familii.

Cornel Ungureanu

SE ÎNTÎMPLĂ adesea ca prima carte a unui prozator, chiar și de certă vocație, să dea impresia unui pariu pe care, deliberat, s-ar putea crede, autorul în cauză îl face cu el însuși, animat fiind de ideea că e cu putință a se ajunge la rezultate viabile reluîndu-se fățiș teme și viziuni epice de intensă circulație în contextul literar imediat. Estetic, tentativa se justifică din cel puțin următorul motiv: e absurd să se pornească de la zero atîta vreme cît, pe ansamblul genului, s-au constituit deja o seamă de mari repere a căror ignorare nu este posibilă decît cu prețul alunecării în anacronismul simplist. Problema, deci, e de a accepta în mod deschis confruntarea cu asemenea repere și de a nutri ambiția unui efort de asumare eficientă, efort al cărei ultimă consecință, practic, să echivaleze cu obținerea unei structuri narative de sine stătătoare, atît în ordine tematico-problematică, după cum și în ceea ce privește formula compoziționalstilistică.

Succintele considerații de mai înainte nu au alt scop decît acela de a sugera — după opinia noastră — premisele pe care se poate sprijini eventuala încercare de a situa în cîmpul prozei românești de azi un roman de debut atît de interesant precum **Rana statuilor** al lui Ioan Dan Nicolescu. Cititorului realmente familiarizat cu ceea ce se întîmplă în aria prozei noastre contemporane, astfel, nu poate să-i scape din atenție faptul că în acest roman se experimentează, dezinvolt și, citeodată, ametitor, motive tematice și „formule" românești a căror simplă inventariere și interpretare ar fi în măsură să dea conținut unui amplu comentariu critic. Criteriul în funcție de care se face apel la un anume model narativ este mai ales acela impus de mediile social-umane investigate. Nu mai departe, în prima parte a romanului — cea mai amplă —, caracterul extrem de eteroclit al acestor medii atrage după sine prezența unui derutant conglomerat de formule. Imaginile vieții țărănești de dinainte de război beneficiază nu numai de viziunea tragic-halucinantă din proza lui Zaharia Stancu, dar și de viziunea reflexiv-ironică din **Moromeții** lui Marin Preda sau pitoresc-simbolică din nuvelistica lui Nicolae Velea, Fănuș Neagu și — prin potențarea absurd-onirică a realului — din romanele și nuvelele lui D.R. Popescu. Cît despre perspectiva asupra aristocrației rurale (numeroasa familie Melkiewici), situată în aceeași perioadă istorică, trebuie să arătăm că Ioan Dan Nicolescu își ia asemenea libertăți încît formulele extrem de numeroase la care face apel (celor de proveniență autohtonă. — G. Călinescu, Hortensia Papadat-Bengescu, N. Breban, Al. Ivasiuc — li se adaugă altele de origine, să spunem astfel, străină: Faulkner, de exemplu) riscă literalmente să-și piardă identitatea nu atît în sensul că, fuzionînd, ar propune o viziune epică unificatoare, ci în sensul aglomerării lor pînă la dispariția coerenței interioare a textului. Dealtminteri, această primă parte a romanului, paradoxal, este nu numai cea mai ambițioasă artisticește, dar și mai inegală datorită stridențelor ei note eclectice.

CĂ autorul și-a propus realizarea unei fresce de anvergură social-istorică, așa cum ne dă a înțelege încă de la început, o dovedesc în chip sporit următoarele patru părți ale romanului. Cum e și de așteptat, apetitul pentru alte formule, pentru alte structuri prozaistice, potrivite cu noile teme ale timpului istoric și, implicit, cu noile teme ale personajelor, nu pare deloc a se domoli. Astfel „romanul" lui Virgil Hopodată, mai întîi își asumă „romanele" personajelor din prima parte a scrierii, aducîndu-le la zi, adică în anii de după încheierea războiului. În același timp, devenit erou central, activistul de partid Virgil Hopodată rememorează, pe de o parte, „romanul" devenirii sale ca muncitor revoluționar în ilegalitate (acum, efectele lecturii prozei lui Eugen Barbu sînt vădite), iar pe de altă parte, ample imagini menite a recompune „romanul" războiului printre ai cărui protagoniști se află și el („roman" la a cărui alcătuire roadele experienței marcate de proza unui Laurențiu Fulga nu pot fi neglijate).

Să nu rămînem însă la ideea că **Rana statuilor** e doar un roman frescă ce aspiră exclusiv la descrierea direct realistă a unei întinse perioade social-istorice, populată cu personaje tipice pentru evenimentele ce o traversează. Aparent arbitrare și, întrucîtva, incoerente, paginile ce compun prologul romanului divulgă intenții mai subtile. Cum ne previne autorul, este vorba de un fragment ce aparține unei cărți rămase într-un sertar de noptieră dintr-un spital în care a petrecut mulți ani un alt personaj al romanului, Sam Melkiewici. Din cîte ne dăm seama, acest Sam, intelectual profund, dăruit cu o sensibilitate ieșită din comun și cu o constiință morală tulburătoare prin adîncul ei dramatism, ar constitui ceea ce numim „vocea" autorului. Acestui personaj, descins parcă din epica lui Camus și Malraux, îi revine sarcina de a exprima punctul de vedere moral de amplitudine existențială asupra tuturor celor întîmplate în roman. Din păcate, trebuie să mărturisim că însuși „romanul" lui Sam Melkiewici, în pofida unor pasaje viabile, suferă de prea mult experimentalism ; ceea ce determină o accentuată devitalizare a textului și, firește, ceea ce face irealizabilă intenția autorului de a conferi partiturii acestui erou funcția de coloană vertebrală a întregului roman.

Rana statuilor este expresia unui act de creație epică aparținînd unui prozator de indiscutabil talent, dar care, deocamdată, nu este deplin stăpîn pe mecanismul chemat a imprima tuturor formulelor românești ce-l tentează acea necesară, mult dorită mișcare armonios centripetă.

Nicolae Ciobanu

Ileana Mălăncioiu

Fotografie de Vasile Blendea

pe acel munte luminos

pe acel munte luminos, spre culme
de mine însămi înadins fugită
în taină îmi descopeream încet
fața-n albastru zugrăvită

era aproape ireală încă
ar fi putut să fie-o simplă boare
doar mina ta înfricoșată
o contura încet sub soare

și ne uitam încrezători în sus
și nu știai, și nu știam
puteam călca oricînd alături
de marginea pe care stam

de douăzeci de ori, nu

de douăzeci de ori, nu, înger de pază
am spus și-apoi am început
să simt că depindeam din nou
de gîndul sfînt încolăcit
pe limba dulce-a unui mit.

era fiul tău mi s-a spus
carnea lui ca de miel jertfit
își înalța spre ceruri dulcele miros
luînd asupra sa păcatul meu
cel mai frumos

nu, am strigat, de douăzeci de ori nu
și aș fi vrut să pot schimba totul
și aș fi vrut să afle într-un fel
că nu doream să mă salvez așa
dar cuvintele mele nu puteau ajunge la el

fă-mi un semn

o noapte lungă, un păianjen negru
prinzînd în pînzele lui foarte întinse
zborul meu liber, umblet somnambul
către acoperișurile ninse

tu privești în tăcere mersul lin
cu pași mărunți pe verticală
și mîinile tremurătoare ca niște antene
care pipăie spaima universală

fă-mi un semn să mă pot opri
în miezul visului încep să încurc
ziua cu noaptea și stînga cu dreapta
și zidurile pe care mă urc

nu trageți în copaci

ținta era un copac, am strigat
nu trageți în copaci, pădurile se răzbună
dar liniștiți și-au descărcat armele
și le-au încărcat înapoi cu voie bună

nu trageți în copaci, am mai strigat o dată
și în tăcerea sumbră ce se sfarmă
asemeni unui ou plesnit de ger
nervii s-au descărcat în tîmplă ca o armă

pastel

ploi repezi de munte
venite nu știu cum
o vară-n iarnă, o povară
pe al zăpezilor drum

nimic nu mai este imaculat
pete hidoase au umplut pămîntul
pretutindeni mocnește noroiul
din toate părțile bate vîntul

acum aș putea să rîd în neștire
acum aș putea chiar să scriu
cuvinte rotunde și aurite
ca pe capacul unui sicriu

adulmecînd lumea

trecusem încet de marginea aripei
fluturelui pe care pluteam lin
atîrnată ca de o parașută albă
pe pămînt încercam să revin

se desfăcuse din greșeală prea sus
ca o planetă strălucitoare se rotea
scuturînd pe orbită polenul dulce
în însăși orbita goală a mea

dacă mi-aș fi dat drumul în noapte
sau în adîncul fără sfîrșit
n-aș fi putut ajunge înapoi
prin întuneric m-aș fi învîrtit

pe aceeași cale cu marele fluture
de care stăteam atîrnată
adulmecind lumea din care mă
desprinsesem
odată ca niciodată

apărînd cu spaimă cuvîntul

zborul devenise un fel de boală
ca mersul somnambulului pe acoperiș
mă rugam să am aripi de plumb ca morții
și să mă las în jos pe furiș

într-o bucată de pămînt anume
pe care o memorie suspectă
mă făcea s-o știu încă pe dinafară
ca orice mort ce se respectă

dar nu puteam cădea decît rostind
cuvîntul ce închis în el îl ține
și era ca și cum odată numindu-l
locul acela nu mai era pentru mine

zborul devenise un fel de boală
îngrozitoare, dar pluteam mai departe
apărînd cu spaimă cuvîntul sfînt
pînă la granița care-l desparte

ca pe ceva al meu foarte intim
închis în sufletul ce n-a capitulat
de vorbele care-așteptau să-l calce
asemenea oștirii lui nimeni împărat

nici tu nu ești mai sigur

nici tu nu ești mai sigur decît noi
respirîndu-ne-ncet ca pe-o boare
stau undeva în plămînul albastru
ca-ntr-o cavernă ucigătoare

deasupra mai inconștient plutesc
păsările și copiii care nu știu
că încă nu au fost născuți de tot
mă uit la trupul lor trandafiriu

și la strălucitorul dinte înfipt în sînul
din care curge neîntrerupt
sub forma înșelătoare a laptelui
pustiul în care ne-ai supt

întunecată zare

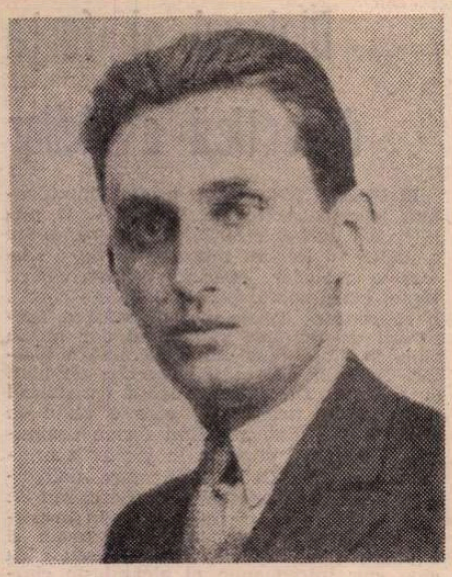
întunecată zare a tristeții mele
albastru apos din care ninge lin
cu aripi de fluturi morți
unde sînt trupurile asemenea viermilor
spre care le porți

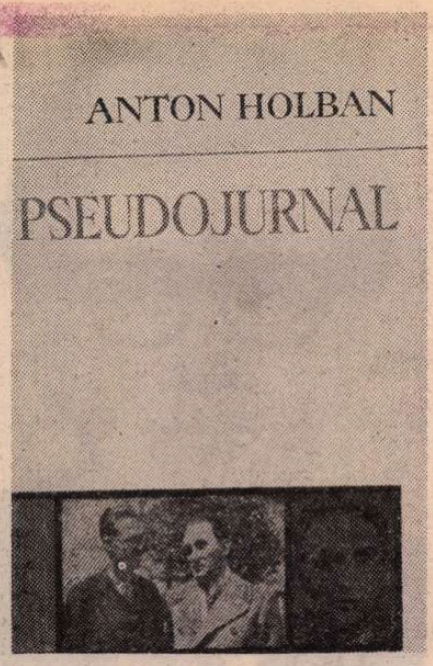
am ajuns la marea cea mare
am trecut peste ea cu idolii fărîmați
și cu antenele ca razele de soare
dincolo de ținutul acesta
în care se trăiește și se moare

am găsit floarea pe care stătea
viața veșnică sub formă de fluture
pe cînd treceam înapoi peste apele moarte
aripele au început să se scuture

cu mîna mea am luat în taină trupul
crescut sub aripile frînte în mod nefiresc
și l-am închis în crisalida albă
ca-ntr-un mormînt împărătesc.

apoi lespedea s-a dat la o parte
și nimeni n-a știut cum s-a-ntîmplat
și a fost liniște și a fost ger
și-a nins încet cu aripi ce străluceau
în soare
iar viermele s-a înălțat la cer





Anton Holban: PSEUDOJURNAL

ÎN LIPSA unor însemnări zilnice ale lui Anton Holban, a cărui operă, de altfel, are un cert caracter autobiografic, ediția îngrijită de Ileana Corbea și N. Florescu, cu prefață și note de acesta, în Editura Minerva, 1978, cuprinde, sub titlul **Pseudojurnal**, corespondență, acte, confesiuni.

De la primele misive, de cîteva rînduri, către verișoara sa, Corina Vartan, scrise între vîrsta de nouă și douăzeci de ani, cartea urmărește, cronologic, lucrările de seminar și de absolvire ale studentului, la profesorii Mihail Dragomirescu și Charles Drouhet, apoi corespondența către prieteni și cunoscuți, cu numeroase referințe la activitatea sa literară, actele de stare civilă și diplomele didactice, ca să se încheie cu o serie de interviuri, prezentate ca niște **Confesiuni.**

Am fost colegi la aceeași Facultate de Litere și Filosofie din București, la aceleași specialități (franceza principală și româna, secundară), ne-am reîntîlnit la Paris la aceleași seminarii, ale profesorului Fortunat Strowski, el pregătind o teză despre Barbey d'Aurevilly, iar eu, despre Ferdinand Brunetière, ambele rămase în stare de proiect, ne-am reîntîlnit în țară, i-am urmărit cu interes activitatea literară, am scris elogios despre cărțile lui, și am deplîns sfîrșitul său prematur, la vîrsta de 35 de ani, în urma unei operații foarte grele.

Nepot de soră al lui Lovinescu, care i-a sprijinit unica lui încercare dramatică, **Oameni feluriți**, reprezentată la Teatrul Național în stagiunea 1929/1930, Anton Holban se manifesta cu oarecare detașare față de operele epice ale unchiului său, preferind **Adela**, a lui Ibrăileanu, mai apropiată de idealul său literar decît romanele lovinesciene, analitice la rece.

Analist necruțător cu sine însuși și observator fără iluzii, căutînd cu pasiune adevărul de ordin psihologic, Anton Holban a fost admiratorul îndelung al Hortensiei Papadat-Bengescu și al lui Proust, romancierii cei mai apropiați de propria lui formulă. Corespondența lui ne servește ca să cunoaștem mai bine opțiunile lui literare. Astfel, într-un interviu, întrebat dacă va apărea volumul de studii critice, despre autoarea sa preferată, Holban a răspuns:

„Am scris foarte mult, poate mai mult decît oricine despre Hortensia Papadat-Bengescu. O consider drept cel mai mare scriitor pe care îl avem".

Romancierul, dublat de critic, continua febricitînd entuziast:

„Faptul că anumite bucăți a căror frumusețe o găsesc completă rămîn în afara cititorilor, și faptul că o serie de scriitori, de un talent incomparabil inferior, se agită fără obosire, mă revoltă. Trebuie să fim cîțiva cari să tipăm adevărul acesta. (D. Mihail Sebastian mă ajută)".

Revolta și tipătul nu sînt altceva decît manifestările unui temperament de o mare sinceritate și de o tot atît de mare capacitate de entuziasm.

Un alt cap de serie este Camil Petrescu:

„Bineînțeles, Camil Petrescu începe. Cine va bănui cu ce emoții am citit, cu **Prima noapte de război** (sic!), care era în afara experiențelor mele, dar **Ultima noapte de dragoste**".

Un alt scriitor, prețuit pentru îndrăznelile lui, a fost H. Bonciu, al cărui roman **Bagaj** i s-a părut „formidabil!" și „excepțional", iar **Pensiunea d-nei Pipusberg** „admirabilă". Într-un scurt bilet către mine, îmi mărturisea încrederea sa „cu înversunare", în talentul aceluiași autor.

Altă carte care-l entuziasmează este **Subiect banal** de Ury Benador: „conține pagini unice în literatura noastră [...] fragmente de antologie".

Detașîndu-se de criteriile critice subiectiviste, adică înzestrate cu propria lui structură morală și cu idealul său de artă, Holban numește de două ori, în cuplu, pe Tudor Arghezi și pe Mateiu I. Caragiale, „autorii cei mai mari" și „marii noștri".

Dintre scriitorii clasici francezi, Holban îl gratifică pe Racine cu epitetul „divinul", dar își ia model, în **Parada dascălilor**, cartea experienței sale pedagogice gălățene, pe La Bruyère:

„Am încercat să împămîntenesc pe La Bruyère", îl încredințează pe prietenul său, Ion Argintescu.

Găsindu-și formula portretistică „nu pe proporții imense, ci în siluete". — scrie el lui Octav Șulutiu, — cu precizarea:

„La Bruyère, cu talentul lui fenomenal, a încercat să facă același lucru. La umbra lui pun și eu aceste modeste încercări. Am avut totdeauna o admirație fără seamăn pentru La Bruyère (așa de necunoscut la noi în țară) și îl cunosc aproape pe de rost".

Zeul său este însă Proust, cel mai citat dintre autori, în corespondența și interviurile lui. Romanul lui, spune Holban, e cartea lui de căpătîi. O citește și recitește, în vacanță, la Fălticeni și la Balcic. Comandă de la Paris pe **Proust** de Ernst Robert Curtius, ca să-și verifice impresiile. În tren, ca să se distreze, citește pastișele proustiene din **Les plaisirs et les jours.** Singura obiecție pe care i-o face romancierului său preferat, este gustul său pentru teoretizări „uneori în dauna sensibilității". Este și singurul scriitor pe care-l invidiază „dacă un om viu poate invidia pe un mort", și anume „pentru foarte multe pagini", pe care — crede el — le-ar „fi scris poate identic". Stringe un „bogat material" despre Proust, în vederea unui studiu, „nu un studiu complect, ci doar cîteva puncte de vedere personale".

În ultimul an de viață s-a „ocupat numai de Proust", care i-a fost „un tovarăș".

În limba franceză îl citește și-l admiră pe Aldous Huxley, în **Contrapunct**, în **Două sau trei grații** și se consideră influențat de el.

Marile lui admirații merg însă către romanele analitice și intime, ca **La Princesse de Clèves**, de M-me de Lafayette, **Adolphe** al lui Benjamin Constant și **Dominique** de pictorul și criticul de artă Eugène Fromentin. Citește pe Casanova, îi descoperă „mari însușiri literare" și scrie un articol mare despre călătoriile lui. Îi place Rilke. Remarcă romanul lui Thomas Hardy, **Jude cel obscur** și **Păunul alb** de D. H. Lawrence. În schimb, îi displac **Cercul vicios** de Huxley, **L'Ordination** de Julien Benda și găsește mult lăudatul **Ulysses** al lui James Joyce o carte „stupidă și inutilă". Din cărțile românești, nu-i plac **Huliganii** de Mircea Eliade, **Minerii** de Carol Ardeleanu, „ilizibil", **Femei** de Mihail Sebastian. Nu-l interesează scrisul frumos, ci acela care pătrunde procesele psihice adînci, **eul** profund, „trăirile" autentice, pe o linie care este și aceea a lui Camil Petrescu, cucerit de tragismul din **Oameni feluriți.**

ANTON HOLBAN a fost și un mare drumeț, prin țară și în străinătate! În cursul șederii în Franța, străbătuse o sută de orășele, parcursese „Normandia, Bretania, Picardia, Savoia, Dauphiné, Provence, Languedoc, peste tot". Admira stilul gotic, asista la concerte, laice și bisericești, era un împătimit meloman, care nu pierdea nici un concert bun, se lăuda cu posesia unei bogate discoteci, vizita muzeele și expozițiile de pictură. Găsea în muzică „o sursă de fericire inepuizabilă", se credea „în stare să asculte muzică de dimineața pînă seara, toată viața", era dispus să renunțe „la orice pentru un bilet de concert", combătea în Franța pentru muzica lui Brahms (odioasă pentru Jean-Christophe al lui Romain Rolland).

În literatură, prefera romanului, nuvela, pentru posibilitățile ei superioare de concentrare și de pătrundere în adîncime. A scris cîteva remarcabile nuvele, iar primele lui romane nu sînt altceva decît niște nuvele. Considera **Ioana** „un poem în proză", deoarece subiectul era „redus la maximum" și romanul nu era „decît o îmbinare de emoții". Afirma că nu se grăbește să scrie, temperamental nu se considera scriitor. Să înțelegem prin această din urmă noțiune pe artistul, în căutare de realizare a frumosului; în acest sens s-ar putea spune că Holban n-a fost scriitor, deoarece preocuparea lui permanentă a fost aceea de a surprinde resorturile vieții emotive, neliniștile interioare, „trăirile intense".

Poate că vocația sa reală nu a fost nici nuvela, nici romanul, ci jurnalul, în care ar fi sondat în adîncime, nu fără a da un larg curs suferințelor fizice, suferite între vîrsta de 25 și 35 de ani și care au dus la sfîrșitul său pretimpuriu. Am fi avut totodată jurnalul încîntărilor lui peisagistice, muzicale și muzeale, al descoperirilor de ordinul atît al frumosului natural, cît și al celui artistic. Din corespondența lui, ne alegem uneori cu notații prea scurte, ca aceea de la 6 februarie 1935:

„Fusei 2 zile la Poiana Brașov. Superbe perspective. Zăpezi, skyeuri, și eu cu șoșoni".

Închipuiți-vă ce splendide pagini descriptive și de analiză psihologică ar fi putut da aceleași impresii, dezvoltate, în pagini debordante de jurnal. În interviurile lui, sînt scurte reflecții revelatoare, ca aceasta, relative la literatură, așa cum o înțelegea și o practica:

„Nu există idei, ci teme interioare".

Înțelegeți teme de viață interioară, și mai ales acelea legate de incertitudinea cu privire la sentimentele partenerei în procesul de dragoste — temă comună în toate romanele lui. O altă permanentă neliniște era la Anton Holban presentimentul morții întemeiat pe premisele unei sănătăți șubrede și pe voluptatea în tristețe, specifică marilor nevrozați.

În ajunul operației, scria, telegrafic, de la spital, unui bun prieten: „Și n-am testament! Plăcile dumitale. Restul Cocăi".

Testamentul unui scriitor este opera lui. Aceea a lui Anton Holban rămîne vie, după peste patruzeci de ani de cînd el ne-a părăsit.

Șerban Cioculescu

BĂIATUL

Băiatul se juca, alergînd prin zăpada care-i venea pînă la briu. Făcea trei, patru salturi, se oprea cîteva clipe să-și tragă sufletul și iar pornea. Avea o căciuliță cu clape care fluturau la fiecare mișcare, ca și pulpanele paltonului descheiat. Părea cînd un ogar scăpat din lesă, cînd o pasăre mare înecată în zăpadă.

Scena se petrecea în grădina Icoanei, după o ninsoare ce durase trei zile în șir. O singură aleie, cea principală, fusese dezăpezită. Mă plimbam în lungul ei, de la un capăt la altul, privind băiatul care, ignorînd-o, inova tot timpul în largul grădinii, măsurîndu-și puterile cu omătul înalt. Mă miram că la această joacă, frenetică și istovitoare, nu i s-a alăturat nimeni. De fapt, nu era numai singur, ci, după cum începeam să mă tem, un singuratic.

Unde erau, în acea după amiază ceilalți copii și ceilalți oameni? În toată grădina, nu ne aflam decît noi doi. Cred că el nici nu mă observase, pe cînd eu îl priveam cu tot mai mult interes și simpatie.

Cîndva, pe cînd mă întorceam a nu știu cîta oară de la capătul aleii, l-am găsit la marginea ei, epuizat, trîntit în zăpadă, cu fața în sus. Paltonul, desfăcut, lăsa să i se vadă trupul plăpînd. Respira grăbit, avea obrajii roșii, și m-am gîndit cît va fi fiind de transpirat.

— Ai grijă să nu răcești, îi spun, oprindu-mă prietenos în dreptul lui.

— Nu răcesc eu. Voce de copil, puțin scîncită, ceva mai groasă decît s-ar cuveni pentru vîrsta pe care i-o bănui.

— Unde stai?

— Acolo...

— Unde acolo?

— Acolo... Aici! Gest vag spre cele două case modeste dintre studioul Teatrului Bulandra și locuința doamnei Aura Buzescu.

— Mama ta nu-i acasă?

— Nu. E la școală.

— E profesoară?

— Da. Profesoară.

— Frați n-ai?

— N-am frați.

— Nici tatăl tău nu e acasă?

Băiatul tace.

— Unde e tatăl tău?

Băiatul tace.

— N-auzi, măi, unde e tatăl tău?

Băiatul nu vrea să mai răspundă.

— Unde lucrează tatăl tău?

Băiatul tace. Trintit în zăpadă, mă privește fix, cu buzele strînse pe dinți, în timp ce roșeața obrazului i se schimbă într-o ușoară paloare. Eu stau în fața lui, nemișcat, dar cel din mine, odată pornit, nu se poate opri.

— Spune, măi, unde e tatăl tău, ce meserie are?

Băiatul tace.

— Nu mă auzi, ce meserie are tatăl tău?

Băiatul tace.

— Nu știi ce meserie are?

Deslipindu-și buzele de pe dinți, băiatul îmi răspunde printre ei, strivind cuvintele:

— Meseria lui e de mort.

Geo Bogza

Parada dascălilor, coperta

Pagină din „Viața literară" (1929), cuprinzînd prezentarea lui E. Lovinescu și un fragment din **Romanul lui Mirel.**

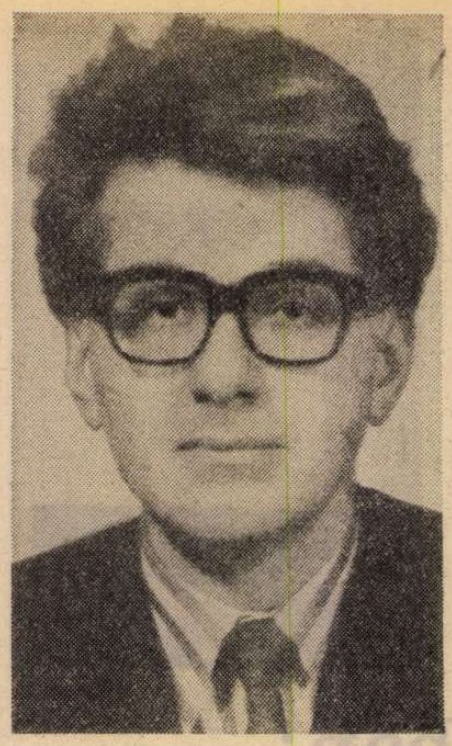
Pasiunea antinomiilor

TEORETICIANUL de astăzi al artei nu mai poate face din studiile sale un serial doct al unor categorii estetice clasice, în care să-şi comprime materia opiniilor despre valori mustind de surprize, fără riscul de a propovădui în pustiu. Dacă pînă la sfîrşitul secolului al XIX-lea, în decurs de un veac şi jumătate, întemeierea marilor sisteme estetice în cultura universală însemnase cu precădere o înaintare de la abstracţia intensă **spre** artă, un astfel de proces constituise o necesitate atîta timp cît subtilităţile — grele de consecinţe — ale specificităţilor artistice trebuiau depistate, cunoscute şi studiate riguros şi metodic. Numai în perspectiva unor triluri metaforice, avînd, firească, un parfum al lor, dar uşor adormitor, comentariile critice despre artă n-ar fi înaintat niciodată prea mult. Treptat, cu trudă, cu eşecuri şi reveniri — la urma urmei, ca în oricare domeniu al activităţii umane cînd se porneşte la defrişarea unui teren dificil, capricios — specificităţile artistice au început să se lase cunoscute. Nimbul lor de zeităţi insondabile s-a mai îmblînzit cu timpul, a devenit mai omenesc şi mai abordabil. Iar absoluturile teoretice, de strict normativism categorial, au început să se atenueze, să piardă din rigiditate, discuţiile teoretice despre fenomenele artistice trecînd încetul cu încetul — în secolul nostru — pe un teren cu sporuri substanţiale de concretete, de dinamism, de fluenţă şi diversificare a opiniilor.

Concomitent cu înmulţirea cunoştinţelor corespunzătoare despre tainele operei de artă, s-au acumulat în chip spectaculos faptele de artă înseşi, în sensul creaţiei, încît infinita lor varietate şi bogăţie actuală îl constrîng — în sensul constructiv al cuvîntului — pe critic, pe estetician, în general pe teoreticianul artei, să înmlădieze procedeul tradiţional şi să înainteze cu prioritate **de la** opera de artă vie, **spre** analiza teoretică şi nu invers. Într-o astfel de perspectivă, lucrurile încep, firească, să se complice, să devină mai pretenţioase: teoreticianul se simte obligat profesional să posede numeroase şi consistente cunoştinţe **concrete** despre artă şi domeniile axiologice înrudite, să se mişte fără crispări, în detaliu chiar, pe terenul viu, sclipitor, al valorilor despre care vrea să vorbească şi, poate, mai presus decît orice, să-şi educe neîncetat, cu un spirit critic necruţător, gustul operelor autentice.

ACEST unghi necesar mărit, al deschiderilor spirituale — cu o continuă elasticizare a preocupărilor culturale — pentru teoreticianul contemporan al artei, îşi află uneori expresia într-o activitate exemplară, cum este aceea desfăşurată de Ion Ianoşi. Estetician, critic şi teoretician al literaturii, eseist practicînd o analiză cu implicaţii filosofico-culturale şi sociale generoase, tînzînd spre o viziune umanistă totală, Ion Ianoşi este unul din acele spirite tensionate ce-şi caută echilibrul secret al conştiinţei într-o armonizare dialectică, dilematică, a concretului cu abstractul, a apropiatului cu depărtatul, a repetabilului cu irepetabilul, a metaforicului şi miticului, cu consistenţa palpabilă şi acută a istoriei. Totdeauna pornind de la abundenţa caleidoscopică a concretului, de la valorile grave, dense în substanţă, bîntuite de nelinişti şi contradicţii, ferindu-se neîncetat să emită opinii docte şi cicălitoare. Această conduită suplă, ţinînd de un flux intim al creaţiei, se reflectă pînă şi în ordinea publicării cărţilor sale. Primele trei volume: **Romanul monumental şi secolul XX** (1963), **Thomas Mann** (1965), **Dostoievski — „tragedia subteranei"** (1968), sînt analize concrete, cu o atenţie specială pentru mari conştiinţe scriitoriceşti, româneşti şi străine, problematizante şi deschizătoare de drumuri. După acest triptic de critic şi teoretician literar, Ion Ianoşi publică o carte mai riguros abstractă, de teorie estetică. **Dialectica şi estetica** (1971), pentru a lăsa apoi loc, din nou, seductiei analizelor concret-eseistice în **Romanul unui oraş** (1972) şi în **Alegerea lui Iona** (1974), ultima reprezentînd o remarcabilă analiză metaforică ce uneşte, sub cupola unui mit, reverberaţia unor realizări artistice din trecut şi de astăzi. Şi iarăşi o reîntoarcere spre abstracţia teoretică, oferind în **Schiţă pentru o estetică posibilă** (1975) proiectul prestigios, de certă gravitate problematică, al unei estetici marxiste contemporane. Cu ultima carte, **Poveste cu doi necunoscuţi — Dostoievski şi Tolstoi** (1977), din nou o lucrare de critică şi teorie literară, virtuţile eseistice pe care Ion Ianoşi le-a probat în majoritatea lucrărilor sale marchează o vigoare calitativă ce ar putea însemna o nouă treaptă în creaţia autorului. Aici, aprecierea disociativă şi stilul ei devin mai clare, cristaline, eliminînd orice balast verbal, spiritul critic, fără a fi uscat, a devenit mai sigur, mai necruţător chiar, renunţînd la timiditate în faţa valorilor analizate — totul pus în surprinzătoare pagini portretistice, cu o acuitate de talent literar.

Dacă nu vom trece peste faptul că în ultimii ani Ion Ianoşi a oferit publicului românesc şi alcătuirea unor antologii deosebit de valoroase ca instrumente culturale de lucru, privind operele clasicilor marxismului (Marx — Engels — Lenin: **Despre literatură şi artă** (1974), **Despre om şi umanism** (1976), **Despre dialectică** (1978), atunci



Ion Ianoşi

se cuvine să constatăm că autorul comentat aici este o prezenţă complexă şi suplă în frontul nostru scriitoricesc şi al culturii socialiste.

ORICÎT de variate ar fi preocupările sale — critică şi teorie literară, teorie estetică, eseu filosofico-cultural, publicistică socială — punînd în relief disponibilităţi creatoare lipsite de monotonie, cîteva trăsături caracteristice ale reflecţiei lui Ion Ianoşi devin pînă la urmă laitmotive unificatoare. În acest sens, **istorismul**, ca rigoare a explicaţiilor pe care dialectica marxistă le dă dinamicii valorilor în contextul existenţei social-umane, este prezent în aproape toate lucrările autorului. Firească, este vorba de un istorism nuanţat, consonant de fiecare dată cu unghiul temei în discuţie, mărturisind gravitatea unui om de cultură marxist, obsedat de a rămîne mereu cu faţa întoarsă spre lume. Istorismul capătă aici o lungime de undă specială în sensul că, privind analizele teoreticianului la care ne referim, se converteşte în sublinierea necesităţii unui **militantism** al echilibrului umanist, un umanism plin de sevă, vibrant.

Dar poate că trăsătura cea mai expresivă, frapantă, a lucrărilor lui Ion Ianoşi, este **pasiunea antinomiilor.** De fiecare dată caută cu febrilitate corelările antinomice, dialectica fluentă a acestora, sondează **poetica** lor ascunsă, şi atunci cînd e sigur că a ajuns în miezul ei, Ion Ianoşi se însufleţeşte brusc. **Poveste cu doi necunoscuţi** a găsit o audienţă deosebită şi pentru că neîncetata apropiere şi depărtare a lui Tolstoi şi Dostoievski, unul faţă de celălalt, a fost proiectată de autorul cărţii în perspectiva unui joc de curcubeu al antinomiilor.

Grigore Smeu

Filosofie şi cultură

Dialogul şi forţa dialectică a ideilor

■ PUBLICISTICA a oscilat întotdeauna între ziaristică şi literatură. O publicistică de bună calitate cum este aceea a lui Carol Roman reuşeşte să fie o sinteză a ambelor, operînd deopotrivă cu fapte, evenimente, personaje reale cărora li se conferă consistenţa artistică a literaturii de ficţiune, şi cu **idei** dar nu **în sine,** în stare nudă, ci cu **aventura ideilor,** cu ideile devenite resorturi de gînd şi acţiune. **Tu, la confluenţa cu ceilalţi** (Editura Albatros, 1977) este o carte de dialoguri — dialogul fiind forma dramatică a ideilor, punerea în joc a energiei lor latente. Dealtfel, în afara dialogului, ideile sînt uscate, se ofilesc sau se transformă în contrariul lor, devin instrumente ale tiraniei. Dialogul poate fi explicit, sau implicit, cu alţii sau cu sine, dar întotdeauna el alcătuieşte cîmpul de forţe pentru mişcarea ideilor generoase, mijlocul cel mai eficace de a le întreţine vitalitatea, de a le asigura perfecţionarea.

Lui Carol Roman îi place şi de această dată să se plimbe prin grădini imaginare cu cele mai alese flori ale gîndului şi ale simţirii, să culeagă nectar pe care ni-l oferă într-o formă cît mai pură. În cărţile sale găsim pagini de **antologie** pentru cei ce vor face cîndva o radiografie spirituală a vremii noastre, cuprinzînd mărturisiri, profesiuni de credinţă, atitudini semnificative ale unora dintre cele mai reprezentative personalităţi contemporane. În ultima carte, interlocutorii săi sînt A.F. Huxley, marele savant englez, Wladislaw Tatarkievicz — cunoscutul filosof-estetician polonez, maestrul Ion Jalea, scriitorul şi militantul politic Ion Pas, George Gallup, celebrul investigator al opiniei publice, profesorul atît de împătimit de lumea ideilor Edmond Nicolau, profesorul atît de generos dar în acelaşi timp de lucidă responsabilitate Tudor Bugnariu, scriitorul, profesorul şi militantul politic George Macovescu şi mulţi alţii.

Succesul publicisticii sale, respectiv al cărţii menţionate, se explică şi prin aceea că autorul citat ştie să pună întrebări altora şi sieşi, ceea ce este începutul înţelepciunii; el nu este un culegător şi consemnator pasiv de idei, transmiţător al unor adevărate florilegii de gînd şi sensibilitate. Într-un mediu sufletesc rău conducător de căldură intelectuală şi afectivă, ideile — chiar cele mai nobile — îşi pierd prospeţimea, forţa de înriurire. Or, lui Carol Roman îi place să se aplece cu sîrg asupra bogatei experienţe pe care o are în **contactele sale cu oameni** dintre cei mai diferiţi şi să extragă din această experienţă **esenţe filosofice,** prilej de meditaţie asupra unor probleme umane cardinale.

Tu, la confluenţa cu ceilalţi este o pledoarie vie, pasionantă pentru **anumite valori.** Se discută despre **ideal** şi **fericire;** idealul este intim legat de verticalitatea spirituală a omului, de angajarea sa pe magistralele progresului contemporan. Ecuaţia fericirii cuprinde premize, factori, condiţii aflate în noi sau în afara noastră. O societate nedreaptă, rău întocmită, poate să-i facă nefericiţi pe oameni, dar nimeni nu va putea fi fericit fără propria sa angajare, luptă, participare la ceea ce putem numi o calitate superioară a vieţii şi autoconstrucţia vieţii spirituale. Căci, cum se arată sugestiv într-un titlu, **Viaţa nu e o carte scrisă,** ci una care se scrie mereu prin participarea fiecăruia.

Dealtminteri, „multe din vechile concepte intrate, ca să spunem astfel, în existenţa noastră cotidiană, confruntate cu realităţile actuale, capătă o acuitate şi un sens dramatic inedit.

Ca şi conflictul dintre **raţionalitatea** gîndirii, a vieţii, şi **superstiţii, misticism,** care înjosesc fiinţa umană şi împiedică realizarea plenitudinară a naturii umane, sau dintre forţa creatoare şi cea distructivă a omului — conflict ce n-a fost niciodată mai dramatic ca în zilele noastre, cînd întreaga planetă poate fi transformată fie într-o grădină înfloritoare, fie într-un pustiu dezolant. **Conflictul** sau **dialogul generaţiilor,** continuitate sau ruptură între ele — iată o altă temă de meditaţie constructivă, cu condiţia să înţelegem că **„orice bătrîn care moare este o bibliotecă ce arde",** iar tinereţea nu este doar o vîrstă biopsihică, ci, mai ales, o vîrstă spirituală, o posibilă permanenţă a vieţii. În acţiunea de negare a lumii devalorizate şi de regăsire a omului într-o lume umanizată, revalorizată, una dintre cele mai alese flori ale sufletului omenesc pe care au cîntat-o şi elogiat-o cei mai de seamă filosofi şi poeţi este **prietenia,** fără de care nu se poate constitui nici **eul** ca un nucleu de viaţă spirituală — cu atît mai puternic cu cît şi-a asimilat mai mult din bucuriile şi tristeţile lumii, devenind un resort de conştiinţă, o instanţă de autocontrol.

Valorile familiei, ca şi cele ale **muncii** şi **iubirii,** formează noi şi noi prilejuri de dezbatere, de tensiune problematică, plecînd de la premisa că omul poate fi judecat înainte de toate prin felul **cum munceşte** dar şi prin felul **cum iubeşte.** După cuvintele lui Nicolae Iorga, citate în carte: „Ca să judeci omul caută să vezi cum iubeşte. Nu poţi greşi".

Al. Tănase

LIMBA NOASTRĂ

Antonime

● A APĂRUT de curînd în Editura Facla, o carte intitulată **Antonimia lexicală în limba română,** datorată lui Richard Sîrbu, de la Universitatea din Timişoara. Lucrarea atrage atenţia asupra marii importanţe pe care o are antonimia. Cum ne spune autorul (la p. 61), „opoziţia antonimică este mult mai largă decît cea logică". Adevărul este că toate categoriile lingvistice se bazează pe opoziţii, lucru pe care l-a arătat de multă vreme Ferdinand de Saussure şi care a fost pus în valoare mai tîrziu, de şcoala fonologică: un fonem este recunoscut ca atare numai prin faptul că se opune altor foneme. Consoanele sonore au valoare fonologică numai în măsura în care se opun celor surde, deci numai pentru că **dată** înseamnă altceva decît **tată,** după cum **pun** ne comunică altceva decît **bun** şi aşa mai departe. Într-o limbă cum e chineza, care nu face această deosebire, se poate pronunţa şi **da** şi **ta,** fără ca înţelesul cuvîntului să se schimbe. Tot aşa o limbă are genul masculin numai dacă îl are şi pe cel feminin: dacă e un singur gen, înseamnă că de fapt nu există genuri. De altfel opoziţia este un element de căpetenie şi în realitatea practică, lucru pus în evidenţă de filosofia dialectică. Apreciem lumina zilei pentru că e în contrast cu întunericul nopţii; dacă temperatura ar fi constantă, n-am cunoaşte această noţiune, iar cineva care ar avea în permanenţă tot ce doreşte n-ar avea sentimentul fericirii.

Bineînţeles, opoziţiile din lumea înconjurătoare nu se reflectă mecanic în limbă, pentru că aici mai intervin şi aprecierile vorbitorilor, felul cum se reflectă realitatea în mintea lor.

În ciuda antagonismului dintre noţiunile pe care le reprezintă, doi termeni antonimi sînt în general strîns legaţi între ei, se atrag unul pe celălalt, se sprijină reciproc în lupta pentru existenţă, care e permanentă în vocabular.

La p. 128, autorul combate, cu drept cuvînt, pe lingviştii care socotesc că nu există antonime formate cu ajutorul prefixelor negative: **vrednic / nevrednic** sau **face / desface.** În realitate acestea sînt singurele tipuri sistematice, ceea ce înseamnă că dacă ai făcut cunoştinţă cu un exemplu de acest fel, poţi să fabrici în continuare cîte vrei şi orice ascultător te va înţelege. Păcatul este că, cu timpul, înţelesul cuvintelor se mai schimbă, astfel că formaţii ca **nebun, netot** nu mai sînt simţite ca antonime ale lui **bun, tot.**

Mai curios mi se pare faptul că se poate întîlni antonimia chiar în cadrul unui singur cuvînt. Se cunosc cel puţin două cazuri de acest fel.

1. **Polarizarea înţelesurilor:** un cuvînt are înţeles neutru, dar cu timpul evoluează în două direcţii diferite, astfel că se ajunge la două înţelesuri contrare. În latineşte **sacer** însemna la origine „de care nu trebuie să te atingi", apoi începe să se folosească pe de o parte pentru „sfînt", pe de alta pentru „spurcat". Pînă azi derivatul, păstrat în franţuzeşte, **sacré** are ambele înţelesuri. De obicei însă o situaţie ca aceasta nu durează mult, pentru că dă naştere la confuzii: dispare unul dintre înţelesuri, sau, uneori, chiar cuvîntul cu totul, pentru că unii vorbitori renunţă la un sens, alţii la celălalt, şi confuzia continuă pînă cînd se face apel la alte formaţii.

2. **Ironia:** este, cel puţin la origine, folosirea unui termen cu sensul contrar, de obicei în glumă (astăzi mulţi cred că ironia e o insultă). Astfel se spune despre un om foarte înalt, **mititelul,** sau despre unul foarte scund, **lunganul.** Aici nu există în general pericol de confuzii, pentru că situaţia şi mai ales intonaţia lămuresc despre ce e vorba. Pe de altă parte, deoarece e vorba numai de utilizări ocazionale, cel de al doilea înţeles nu se consolidează.

Aceste amănunte arată că antonimele ridică numeroase probleme de limbă şi de gîndire, pe care cartea lui Richard Sîrbu le pune bine în lumină.

Al. Graur

Drumuri ale creaţiei

PÎNĂ la un punct, frumoasa carte a Margaretei Sterian mi-a amintit de volumele din seria „Les sentiers de la création" de la Skira, în care scriitorii cunoscuţi îşi ilustrează cu imagini literatura. **Poeme. Imagini. Proze** este, în acelaşi timp, un album, o culegere de versuri şi un carnet de proze de călătorie : indicînd tot atîtea drumuri ale creaţiei. Dan Hăulică notează în eseul introductiv (publicat iniţial ca un comentariu al retrospectivei de la Dalles din 1977) că literatura şi pictura formează pentru Margareta Sterian „mai mult decît nişte simple momente alternative" şi anume nişte „vase comunicante". Cu alte cuvinte, poezia nu explică pur şi simplu pictura, avînd consistenţa ei specifică, de document intim şi ireductibil, nici pictura nu repetă poezia, păstrînd, „chiar cînd poate părea volubil narativă, un secret al ei, o încărcătură de **nespus** şi sfiiciune". Parafrazînd o altă observaţie a lui Dan Hăulică, putem spune că, într-un sens, totul este biografie în arta Margaretei Sterian. Amintirile şi jurnalul în proză se află cel mai aproape de sursa întîmplărilor şi impresiilor reale ; poezia, cu un caracter imediat de notaţie, firească, neîncordată liric, transcrie viaţa într-un limbaj de simboluri transparente ; pictura este şi mai liberă, meditaţie visătoare asupra formelor şi culorilor, instinct al prospeţimii naturii sau invenţie funambulescă în maniera lui Chagall ; în sfîrşit, - tapiseriile şi mai ales ceramica reprezintă un triumf al stilului, joc al fanteziei din care rezultă o uimitoare lume de carnaval, cu măştile şi himerele ei artizanale, o păpuşerie naiv-ironică, hieratică şi stîngace, un fel de bîlci popular fermecător şi coşmaresc.

Proza debutează cu amintiri aparent disparate din copilărie, legate în fond (ca şi acelea inspirate de călătorii) prin două motive obsedante, uşor de recunoscut şi în pictura Margaretei Sterian : acvaticul şi circul. Peştii şi broaştele din eleşteu („ce te priviseră o secundă cu ochii lor rotunzi şi pătrunzători"), crîngul labirintic din jur, unde copilul era dus vara la plimbare, misterul castelului de apă de pe insulă, barca spintecînd lintiţa verzuie, printre raţe sălbatice, toate acestea revin în uleiuri şi în laviuri, în **Vara, Vietăţi marine** sau **Năluciri acvatice.** Circul, apoi, poposit în oraşul de provincie, cu pantomime după Fraţii Grimm, se află probabil la originea îndepărtată nu numai a extraordinarului tablou intitulat **Rîndunica roşie** (chagalliană exhibiţie a acrobatei-pasăre), dar a tuturor reprezentărilor de carnaval folcloric, a cortegiilor şi dansurilor populare, a viziunilor clovneşti. Margareta Sterian regăseşte în măştile şi jocurile de circ vechi ceremonii ale cultului lui Dionysos transmise prin folclorul românesc (descoperit încă din 1929, prin participarea la anchetele lui D. Gusti, şi redescoperit în anii din urmă). Dar circul, bîlciul, carnavalul comunică în plastica Margaretei Sterian o viziune personală asupra existenţei, bazată pe libertatea inepuizabilă a metamorfozelor. Are dreptate Dan Hăulică : „În această slobodă trecere a oamenilor de la o mască la alta — care-i umplea de indignare pe Sfîntul Augustin şi pe legislatorii de demult ai sinoadelor creştine — în această profuză joacă printre ipostaze, artistei i s-a părut că distinge însăşi virulenţa vieţii, care se ştie pîndită de dezastre şi le înfruntă cu un hohot provocator". O amară arcadie shakespeariană : în capriciile erotice cu peşti şi animale din **Capete mascate,** în suav-ilara păpuşă din **Infanta,** în grotescul dansant al figurilor din **Arca lui Noe** sau din **Primii oameni.**

Atît de profund autobiografică uneori (căci alteori se reduce la însemnarea sumară de caiet de voiaj), proza Margaretei Sterian interesează şi dincolo de sugestiile pe care le oferă plasticii, chiar dacă, precum în această evocare, ea este scrisă tot cu un ochi de pictor, ataşat de materialitatea tandră a lemnului şi a culorilor lui :

„Saint-Paul-de-Vence, cine l-ar putea uita vreodată ? Cine poate uita pînă şi mica încăpere de la Colombe D'Or cu adîncitura ce cuprinde şemineul şi cele două bănci joase de lemn vechi şi cald, înclit par străbătute de vase sanguine vii, lemn scobit de timp în valuri largi care te poartă cu gîndul la modelajul unui Moore sau Mestrović. Din casa scării zăreşti, pierdut în înălţimi, plafonul cu grinzi vechi de lemn înnegrit şi, între ele, motive geometrice pictate în frescă — cenuşiu, lavande, roşu pompeian, ocru stins, pictură în parte căzută, şi, aşa cum a rămas, nobil evocatoare"...

Un scurt poem în proză descrie Crizantema-de-mare, planta-himeră :

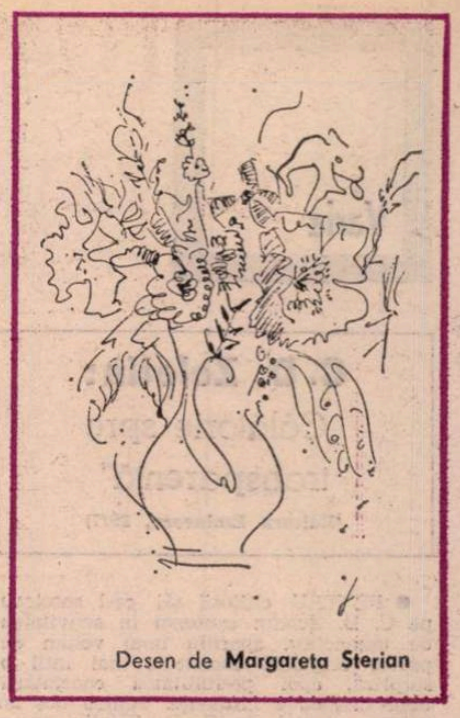
„Iată şi descoperirea mea : o plantă purtînd o singură floare de nemaiîntîlnită ciudăţenie, graţie şi parfum ; i-am dat numele de Crizantemă-de-mare : e un enorm ciulin roz-alb cu nenumărate petale în toată gama ambelor nuanţe ; dintre ele, ca dintr-o fîntînă arteziană, ţîşnesc multiple firişoare, tije fine avînd fiecare o stamină ruginie în vîrf. Floarea e împresurată de alte nenumărate firişoare verzi ce cad în ploaie în juru-i ca un colier bogat cu seminţe ca smaraldul la capăt. Tija înaltă e înfăşurată toată de frunzişoare dese : ea e păstrătoarea miresmelor, din ea se degajă acel parfum puternic, învăluitor, persuasiv şi irezistibil care parcă ar fi busuioc, mixandră, rezedă şi levănţică topite laolaltă".

Un altul, cu aceeaşi fineţe artistică a scriiturii, evocă procesiunea melcilor după ploaie :

„A început să plouă. Ce bine miroase ploaia la mare ! Melci mari, tot doi cîte doi, au ieşit la drum ; friabilul lor dom, pictat cu cercuri concentrice în rafinate tonuri etrusce, se leagănă spre dreapta şi spre stînga, asemenea unui balon captiv ; cornişele fine de sticlă, două mai lungi, două mai scurte, după cum însuşi vrea să ni le arate, se orientează pe rînd, ca un radar, spre cele patru puncte cardinale...".

Astfel de asociaţii, artistic bogate, descoperim şi în poezii : „Sub pomi matroanele-gîşte numai penaj învălmăşit de vînt / S-au aşezat ca doamnele-patronese în stranele unei catedrale / Numai vitralii galbene şi verzi". Sau : „Maicile înfloreau a ştergarului zăpadă îngerească". Procedeul e o intelectualizare a senzaţiei, ca la Emily Dickinson. „Ce sărbătoresc rîndunelele /sau ce jelesc rîndunelele azi, / zburînd ca scoase din minţi / în jurul zidului înalt, / izbindu-se una de alta, / zdrobindu-şi delicatele aripi ? / Vertiginos coboară şi urcă / ocolindu-se, căutîndu-se între ele, / înconjurînd ca pe o sfîntă ieslo / zidul incandescent în soare. / De ce se-ndepărtează şi se-ntorc în acelaşi loc, / parcă ar căuta ceva, / parcă cineva mult aşteptat n-a mai venit, / parcă nu vor să creadă în astfel de sfîrşit". Aici e un dans erotic şi mortal, o mică apocalipsă cu păsări, cu elemente (iarăşi) de spectacol de circ. În general, notaţia directă se aliază cu o tendinţă de artificializare ce dă poeziilor un aer „naiv", mascînd cu greu alegorismul : „Pe fereastră pasărea a zburat — / Coloratele-i pene au pavoazat pervazul — / Numai moţul negru îl mai purta întreg pe cap ; / Strig : Vreau să mă zdrobesc, să scap ! / De ce e aici atît de cald? De ce nu e frig? / De ce nu stau grăuncele risipite pe jos ? / De ce trebuie din blid să le ridic ? / De ce numai tu să mă iubeşti ? / De ce numai pe tine să te iubesc ? / De ce să nu mă-aplaude lumea întreagă cînd mă desfoi / Şi mă tăvălesc, dacă vreau, şi-n noroi ? / / O, nu te mai lăuda atîta, i-am spus, nu te mai lăuda, / Nu te crede nici o părticică din inima mea". Sau se descărnează într-o opoziţie etic-sentimentală : „Mi-a trimis Dumnezeu un om de lut / să nu fiu singură pe pămînt. / / Om de lut cu ochi de cobalt, / în apele lor adînci mă scald. / / Om de lut cu gură de floare / o vorbă m-alină şi alta mă doare". Între realism şi alegorie, între prea firesc şi artificiu, poezia Margaretei Sterian e totuşi sugestivă, subtilă, discret confesivă.

Nicolae Manolescu



Desen de **Margareta Sterian**

Margareta Sterian, **Poeme. Imagini. Proze**, Ed. Eminescu, 1977.

Revista revistelor

„Viaţa Românească", nr. 1-2 şi 3

● PUBLICÎND integral lucrările **Colocviului naţional de critică şi istorie literară** (Bucureşti, 15—16 decembrie 1977), revista „Viaţa Românească" oferă, în numărul său dublu (1—2/1978), o reprezentativă imagine a preocupărilor şi a problematicii istoriei şi criticii literare româneşti contemporane. Cuvîntul introductiv rostit de George Macovescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor din R.S.R., Referatul biroului secţiei de critică şi istorie literară a Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti, prezentat de Ion Ianoşi, intervenţiile şi luările de cuvînt ale celor 39 de critici şi istorici care au participat la discuţii constituie un material extrem de bogat şi de viu, de o mare diversitate, unitar totuşi prin manifestarea unei unanime preocupări pentru statutul şi condiţia criticii şi a istoriei literare, pentru raporturile dintre critică şi literatură, dintre critici şi scriitori, pentru îmbunătăţirea climatului literar, pentru activizarea dezbaterilor critice, pentru valoarea socială a actului critic. „Se poate afirma — a spus George Macovescu la încheierea lucrărilor — că acest colocviu a răspuns apelului pe care tovarăşul Nicolae Ceauşescu, secretarul general al partidului nostru, l-a făcut criticilor. Se poate spune că s-a discutat în spiritul Conferinţei Naţionale a Partidului Comunist Român. Ce s-a desprins din discuţiile purtate ? S-au prezentat diferite probleme, s-au adus argumente diferite, s-au încrucişat păreri contradictorii. Esenţa, însă, a fost că s-a discutat de pe aceeaşi poziţie ideologică, de pe aceeaşi poziţie politică, de pe poziţia literaturii militante, manifestîndu-se puternic interesul de a se promova o literatură superioară, o literatură care să reflecte procesul revoluţionar care se petrece în ţara noastră [...] Concluziile Colocviului, privindu-le critic, sînt pozitive. Dezbaterile au demonstrat că critica literară, împreună cu întreaga literatură din România socialistă, ţine pasul cu istoria. Îndemnurile tovarăşului Nicolae Ceauşescu, îndemnurile partidului sînt pentru critici imbolduri temeinice, astfel încît critica literară din România să demonstreze că şi-a înţeles pe deplin rosturile, fapt de altfel dovedit şi în cursul Colocviului naţional".

Din acelaşi număr remarcăm densa proză semnată de Radu Petrescu **(În 1943)** şi poeziile lui Ion Caraion **(Un indescifrabil manuscris)** şi Adrian Păunescu **(Nesigur ; 1907 ; Cintec incurabil).** Beletristica este, de altfel, o prezenţă remarcabilă şi în numărul 3 al revistei : poezii de Ştefan Aug. Doinaş **(Elegie ; Nu noi),** Constanta Buzea **(Într-un hăţiş de sticlă),** Mara Nicoară **(Scrisoare, Descoperire, Arheologie, Ochiul, Insula),** proză de Sorin Titel **(O zi de sărbătoare)** şi Adrian Marino **(Jurnal danez).** La rubrica de comentarii critice, Cornel Regman scrie despre **Bacovia, Sfîrşitul continuu** de Ion Caraion („un admirabil jurnal de lectură şi o colecţie de reflecţii şi aforisme ale unui poet despre alt poet şi despre poezie în genere"), Gelu Ionescu analizează **Supravieţuiri** (vol. II) de Radu Cosaşu, Gheorghe Grigurcu propune o altă, nouă, înţelegere a criticii lui Pompiliu Constantinescu.

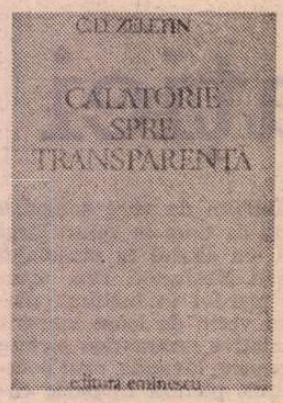
„Secolul 20", nr. 201

● CONSECVENT preocupat de actualitate, de o actualitate substanţială însă şi nu formal decorativă, revista „Secolul 20" şi-a consacrat numerele din urmă prezentării unor variate aspecte ale relaţie. dintre istorie şi cultură, dintre istorie şi arte, dintre istorie şi literatură Aceleiaşi teme îi este închinat şi numărul recent apărut (201) ; prima secţiune **(Istorie trăită)** aduce o suită de mărturii ale ecourilor revoluţiei din Octombrie (texte de Karl Liebnecht, John Reed, Carl von Ossietzky, Oskar Maria Graf, însoţite de revelatoare imagini — „o heraldică revoluţionară", cum le numeşte, inspirat, Dan Hăulică — ai căror autori sînt Serghei Eisenstein, V. Pudovkin, Mies van der Rohe şi Andy Warhol), precum şi o compactă fişă despre criticul şi esteticianul marxist italian Umberto Barbaro (un eseu de Fernaldo di Giammateo, un altul — **Poezia filmului sau rolul imaginaţiei** — aparţinînd lui Barbaro, o prezentare de Florian Potra). Al doilea mare grupaj — **Vitalitatea romanului** — este situat pe coordonate convergente, urmărindu-se interferenţele „genului dominant" cu istoria şi politica. Sînt astfel traduse (de Ştefan Delureanu şi, respectiv, Radu Şerban) fragmente din romanele **La Storia** de Elsa Morante (cu o bună prezentare a cărţii făcută de Laurenţiu Ulici) şi **«V»** de Thomas Pynchon, apoi, sub un titlu grăitor — **Polemica literaturii cu opresiunea** — sînt înfăţişate cititorului român fragmente din romanele **Eu, Supremul** de Augusto Roa Bastos (prezentare şi traducere de Andrei Ionescu) şi **O moarte** de Arturo Uslar Pietri (în româneşte şi cu un comentariu, „Dictatura hispano-americană în viziunea lui Arturo Uslar Pietri", de Paul Alexandru Georgescu). Ambele sînt precedate de un remarcabil eseu de Mario Benedetti, **Recursul supremului patriarh,** în care, analizîndu-se trei celebre romane **(Recursul la metodă** de Alejo Carpentier, **Eu, Supremul** de Augusto Roa Bastos şi **Toamna patriarhului** de Gabriel García Márquez), se observă că în toate „poporul rămîne un fond nepieritor, capabil de o nemăsurată răbdare în aşteptarea ceasului libertăţii". Revista se încheie cu o suită de frumoase imagini de la expoziţia de afişe Radu Ştefleа, ce a omagiat cele 200 de numere ale „Secolului 20".

r.e.d.

C. D. Zeletin: „Călătorie spre transparență"

(Editura Eminescu, 1977)



● PENTRU cititorii săi ce-l socoteau pe C. D. Zeletin cantonat în activitatea de tălmăcitor, apariția unui volum de poezie originală constituie mai întîi o surpriză, apoi posibilitatea constatării unor deductive influențe. Pentru noi un volum original de C. D. Zeletin nu e o surpriză, simțind și din lectura traducerilor existența sentimentală a unui poet trădat. Sau dacă e vorba de o influență e vorba numai de practicarea acelor forme fixe atît de insolite și azi ca și în vremea **dulcelui stil nou** : „Sub ploaia străvezie și tactilă, / dorm arborii îmbrățișați în gînd, / mareea ierbii, roabă la argilă, / n-a mai visat de cine știe cînd..."

Călătoria prin transparență ar fi sentimentul unei angoase inerente omului modern care trebuie să se întrebe și să-și răspundă mereu la întrebări existențiale : „Cînd vine gîndul, ca o mîntuire, / mai mult mă prăbușește-n transparență..." O transparență e și amintirea : „Vin mîinile de fum ale-amintirii / cu nourii sosesc, de-a rostogolul... / Se poticnește vîntul, ca o ciută / într-a pădurii pletoră octombră / și-n plînset scurt cu lacrimi mă sărută".

Poetul care a tradus pe poeții preclasici a rămas cu gestici goliardești și cu nostalgia unor epoci în care oficiau truverii. El ascultă nesfîrșirea ninsorii sau arderea frunzelor toamna cu sentimentul omului modern care ar vrea să rămînă trubadur într-o lume în care această instituție poetică s-a degradat, de aici senzația de călătorie „în liniștea interioarei mări..."

Fără să devină o poezie de idei, o lirică ideatică așa cum o proiecta Panait Cerna acum șase decenii și ceva, poezia lui C. D. Zeletin e o conjugare a unor simboluri, a unor teze lirice, tropice prin natura lor : „În candida frățietate / a vastei nestatornicii, / sătulul de eternitate / aspiră la vremelnicii". Neliniștea pare mai fidel definită în vers alb, decît în corsetul, totuși **pre** și **prea** clasic al formelor fixe (sonete, rondeluri) ; un exemplu e poemul-notație, **De-un timp, de pretutindeni...** : „Anii trec, / anii mei trec / și sufletul de-un timp, / De-un timp aleargă spre trup, / de pretutindeni aleargă spre trup / ca un ocean ce s-ar salva de el însuși / sărind într-o barcă...".

Și iubirea e tot o transparență, o încremenire de cristaluri astrale, o însingurare de-o puritate obositoare, o muzică ce se aude numai în interior : „Te-aștept împletitură de ecouri, / ce între fapte oscilezi și stări. / Te-ai risipit, un nor de-argint spre nouri, / ce se sfiește să se-ntoarcă-n mări". În sfera poeziei nu intră, după practicile acestui volum, numai furtunile, numai subiectele colosale, numai așa-zisul repertoriu major, capabil să cuprindă în volutele lui de imagini și să frenetizeze sentimental spectatori de poezie. Spectacolele propuse de C. D. Zeletin sînt interioare, poate minore, dar întotdeauna cu răsfrîngeri interogative asupra existenței. Un singur gest chiromantic sau o fantazare în desenele zațului de cafea îi sugerează poetului sentimentul incertitudinii : „Mă bea o lăcomie temerară / și-n urma fiecărei sorbituri, / din băutura dulce și amară / rămîne-amprenta-ndureratei guri". Asemenea trăiri interogative, asemenea reflecții ce țin de condiția umană a poetului din orice vreme, figurează în cartea de față un jurnal grav, stilizat cu „asprețe". Dar numai un cititor grăbit ar rămîne numai cu imaginea sceptică a trăirii într-un univers bolnav de transparențe, de finaluri știute cu exactitate matematică și comentate cu luciditate deterministă. Întîlnim în acest jurnal și poeme la fel de pline de incertitudini dar cu finaluri în care transparența n-a ros toate canalele de legătură cu voluptatea vieții, ca-n acel poem, poate cel mai frumos din carte, intitulat **După ploaie** și închinat apolinicului Tudor Vianu : „Natura iarăși, nouă și fecundă, / cu ochii uzi și de răsfrîngeri grei, / îndeamnă toate cîte-s ale ei / cu-aceeași strălucire să răspundă. / Iar frumusețea-n unde repetate / renaște-un suflet de argint sonor, / ce mă învăluie ca un fior / de caldă și imensă bunătate".

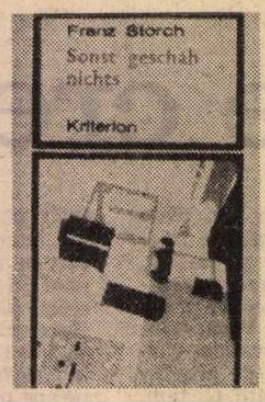
Într-un poem, natura e pusă să dea un concert în care pădurea cîntă un „bocherinian menuet", în a cărui partitură e cuprinsă orice mișcare, cînd totul devine măsură și ritm, macii incendiază retina, iar ovăzul „sună amețind lumina". La întrebările existențiale nu se răspunde cu tratate de filosofie, nici cu formule magice, poate cu un fel de magie a naturii, cu ieșirea din claustrarea odăii, prin contopirea dureroasă, dar voluptuoasă în sine, cu natura. Natura ar fi un extaz sanitar al omului modern și rezervația sentimentală cea mai puțin perisabilă : „Înalt, ca după plînsul îndeajuns, / văd totu-n linii albe, văd alboarea, / pătrunsul inimii s-a despătruns / și mă dezleagă pentru veci ninsoarea".

C. D. Zeletin e un poet care slujește poezia cu luciditate, care pune întrebări existenței și care încearcă să și răspundă la întrebări. Dar în istoria poeziei, din timpurile cele mai vechi, răspunsurile n-au acoperit niciodată întrebările, pentru că sensibilitatea interogativă a omului a fost întotdeauna mai deschisă, mai alertă decît acea capacitate, mai mult filosofică, de a da răspunsuri. Poeții răspund tot prin întrebări, prin întrebări-imagini. Nici C. D. Zeletin nu propune altceva. **Călătorie spre transparență** face, din aceste motive, o notă aparte în peisajul poeziei de azi.

Emil Manu

Franz Storch: „În rest nu s-a întîmplat nimic"

(Editura Kriterion, 1978)



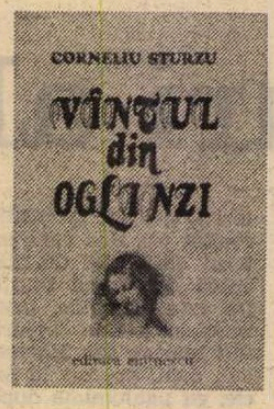
● SUBSTANȚA acestei cărți este de fapt substanța unui roman altfel organizat : scurtele momente reprezintă secvențele finite ale unui film derulat mental cuprinzînd tot atîtea monologuri și dialoguri impuse de cele 46 de situații prezentate în volum. Rememorările, acel „éternel retour", se succed în mici pelicule pe ecranul amintirii, în care fiecare gest, fiecare chip, rosturile unui obiect sau ale unei fraze sînt gîndite pînă la capăt cu o remarcabilă minuție regizorală. Proza lui Franz Storch este prin excelență cinematografică. Sugestiile vizuale și auditive — folosite în unele piese pînă la obsesie — comprimă narativismul, încărcînd spațiul conflictual cu tensiuni dramatice, ce se nasc spontan, prin tălmăcirea unor acumulări afective, în ritmicitatea aparent insignifiantă a lumii concrete (mișcările obiectelor, gesturi, ticuri, alternanțele luminii, succesiunea timpului). Astfel, în povestirea **Cutele jachetei de piele (Lederfalten)**, gradația tensiunii interioare a jucătorului de jocuri mecanice — prezentat aici intenționat cu spatele, pentru a evita o fizionomie prea grăitoare — este urmărită în mișcarea ritmică a brațului, care, parcă sudat de maneta aparatului, a fost redus el însuși la un element component al mașinii. Fiecare smucitură a mînerului provoacă un păienjeniș de cute pe spatele jachetei de piele, desen repetat obsedant aproape identic la intervale egale și însoțit mereu de ritmicitatea sonoră a căderii monedelor zornăitoare în măruntaiele automatului. Sugestii auditive, esențiale în economia unor povestiri, ar mai putea reprezenta bătaia ritmică a degetelor anchetatorului pe tăblia biroului — aici subliniem imaginea vizuală deosebit de expresivă : „Mîna ca o pasăre împușcată mai tresări de cîteva ori, se desfăcu, se strînse... rămase culcată. Abia după un timp degetele începură din nou să bată tactul. De trei ori degetul arătător, o dată mijlociul, o dată degetul mare". **(Fantasmagorii — Fantastereien)** — sau zornăitul subțire al cristalelor din vitrină care gradează tiranic tensiunea unei femei în așteptare, declanșînd reprezentări, urmărind mișcări, gesturi și pași imaginari dincolo de ușa închisă, **(Pentru că ceva se dislocase — Seitdem sich etwas gelockert hatte)**. Procedeele cinematografice în proza lui Franz Storch atestă o epică modernă care cultivă elipsa prin omiterea narativismului și a discursului analitic, invitînd astfel la descoperirea unor conotații variate. Un asemenea stil literar are paradoxala calitate de a dezvălui mai mult ascunzînd. În acest sens este interesantă transmiterea unei idei prin simpla fotografiere a imaginii — un om își pune o cască de soldat german pe cap : „...marginea de deasupra frunții îmi acoperea cerul. Acolo unde înainte vedeam un albastru mat, acum se lățea un zid ruginiu. Doar în piriu tremura o fîșie de cer. Abia cînd mi-am plecat capul deasupra apei și mi-am văzut chipul, am realizat din nou unde era de fapt sus și unde jos". **(Omul pădurii — Der Waldmensch)**.

Derutantă citeodată și contradictorie, proza lui Franz Storch este paradoxal, în ciuda acelor procedee de reducție, de ascеză a limbajului, amintite mai înainte, prin excelență romantică. Un romantism care se concretizează în situații, personaje, porniri sau chiar gusturi stranii, adesea exprimate de ființele cele mai banale : „îndrăgise ora decolorată, cînd noaptea se destrăma în zi, cînd toți ai casei mai dormeau și puteai să-ți permiți orice ca și cînd ai fi fost singur pe lume". **(La poartă — Vor dem Tor)**. Personajul pitoresc sau situația bizară nu sînt în acest caz produse ale unei recuzite ieftine, arhicunoscute : țiganul, femeia cu față mongoloidă de la bazar, omul pădurii poartă în ei un suflu magic, vin dintr-o ancestralitate, dintr-o cunoaștere veche, presimțită cu neliniște în fiecare din noi ca o reminiscență : „...și-acolo la doi pași obrazul lui Gabor (țiganul) răsărit din cine știe ce sat indian de acum cîteva secole, sortit să peregrineze la nesfîrșit prin timp... Cu o mișcare cît mai firească am pus moneda de hîrtie lîngă foc. Mă răscumpărasem, deși nu știam prea bine de ce aveam să mă răscumpăr". Ipostaza romantică prin gesticulația ei bogată, prin atributul decorativ și declarativ, prin patetism, deci prin analiză este tributară de obicei genurilor redundante. La Franz Storch însă fluxul emoțional este compensat întotdeauna de o ironie care răstoarnă în comic sau grotesc încărcătura sentimentală, echilibrînd planurile în favoarea celui reductiv. Un filon tragic ascuns respiră însă în toate obiectele acestui univers : perisabilitatea tinereții, a dragostei, a omului însuși ; chiar nevoia de reîntoarcere la ființe și locuri altădată apropiate, semnifică încheierea unui ciclu existențial, a unei vîrste afective. Autorul încearcă să se detașeze fin prin autopersiflare sau acceptînd înțelepciunea simplă conținută în ritmurile diurne sau în forța de regenerare a naturii **(Fire de iarbă — Grashalmen ; Bătrînul pădurar — Der alte Förster)**, lăsînd impresia unui refuz voit de a pătrunde în ființa tragicului pînă la capăt : o frică a exploratorului de a nu se contamina de mediul pe care-l cercetează sau poate doar un crez umanitar că oamenilor nu ai voie să le arăți irremediabilul... poate că viața însăși se desfășoară așa, mereu la o distanță egală între bine și rău, cum o surprinde tulburătoarea carte a lui Franz Storch.

Nora Iuga

Corneliu Sturzu: „Vîntul din oglinzi"

(Editura Eminescu, 1978)



● IDEEA de patrie, sentimentele de învăluitoare dragoste de țară și de neam l-au preocupat, l-au însuflețit pe Corneliu Sturzu și în poeme din cărțile sale anterioare — între care, mai cu seamă **Anotimpul încrederii** (1974). În culegerea din urmă însă, apărută în 1978 la Editura Eminescu, **Vîntul din oglinzi**, aceste stări devin predominante și sînt servite de o expresie tot mai cizelată, ceea ce le sporește pregnanța, ca și înrîurirea asupra cititorului.

După cum se știe, autorul nu este un poet al metaforei, ci al **sentimentului**, pe care preferă să-l comunice nud, nu înăbușit în horbote de imagini, ajunse de multe ori stînjenitoare în cazul altor nume din lirica noastră de astăzi. Ironist statornic, persiflant chiar, în această latură, el aduce în versurile sale de dragoste de țară **gravitatea** simțirii, limpiditatea și rectitudinea gîndului, fiindu-i în același timp străine „alămurile", care au făcut de multe ori rău poeziei de inspirație patriotică.

În noua sa carte, poetul Corneliu Sturzu încearcă a trasa, nu fără izbînzi, contururi interioare ale ființei noastre, ca entitate națională distinctă în concertul popoarelor lumii. Și, în năzuința de a defini lapidar un stil, o matrice, proprii nouă, el găsește adesea formule care să ne exprime definitoriu. Iată una dintre acestea : „Noi făurit-am și-încă făurit-am / **Un fel de-a fi frumos și necesar**" (s.n.).

Sînt mai multe poemele **din Vîntul din oglinzi** care s-ar înscrie în această perspectivă. As cita mai întîi suita de sub titlul comun **Recviem**, în special prima secvență de aici : „Pentru cei ce-au plecat, pentru cei ce-au rămas". Secvență ce mărturisește omagiul adus luptătorilor pentru ființa acestui neam omenos, dar demn și drept, neplecat în fața înechității. Desprindem de aici prima parte a poemului : „Noi eram acei oameni care plecasem deacasă / Pentru că iar ne trădaseră împărățiile / Pentru că iarăși trebuia să fie o oaste / Care să spele rușinea și lacrima de pe obrajii Carpaților / Pentru că, la capătul veacului, trebuia / Să fim noi înșine, curați precum o cămașă de mire // De cînd ne-am știut, gazdă de vînturi n-am fost / De cînd ne-am știut, n-am căutat gîlceavă cu nimeni / Ci alții cu noi, iar de aceea și-acum / A trebuit să închidem vitele-n grajduri / Să dăm drumul zăvozilor prin ogrăzi, să uităm culesul viilor / Și, ca-ntotdeauna, satul să-l pustiim de bărbați..."

Versuri solemne, neatinse însă de aripa emfazei. Să mai amintesc un alt poem, **Entuziasm**, care exprimă plenar, în accente legănate, de litanie, sentimentul solidarizării cu țara — realitate pe care o sprijinim și în care **ne** sprijinim la bine și la rău. Și un altul încă, **Odă** — un pandant eminescian în acest ev mai fericit, al nostru, cînd destinele se împlinesc, cum sugerează poetul. **Odă** desigur și omagială, fiindcă ea slăvește, implicit, rodnicia verbului și gîndului marelui înaintaș în generațiile ce i-au urmat.

Ca în toate cărțile sale de poezie de pînă acum, Corneliu Sturzu reflectează și asupra condiției umane. Reflecțiile lui fiind mai ales reverii umbrite, ca în **Întoarceri**, poem în care autorul călătorește, nostalgic, spre lumea de miracol a copilăriei. Sînt, aceste reflecții, mai mult o mirare, decît neliniște, la constatarea că **trecem** cu vremea mereu curgătoare : „Aceleași întîmplări cuprinse-n ore / «Bună dimineața, iubito». «Noapte bună» / Și nu mai știi cînd frunzele / Trec prin vîrsta de aur. Și nu mai știi / Cu trecerea aceasta cum devine..."

Structură discretă, Corneliu Sturzu își stăpînește, își cenzurează permanent sentimentele, reflecțiile. Frîna lui — ironia, pune astfel surdină în exprimarea unor stări altminteri, potențial, tulburătoare. Se creează de aceea, în ce-l privește, impresia că ne aflăm în fața unui poet solar, ceea ce este însă doar parțial adevărat. Fiindcă versurile sale, chiar dacă nu sînt cutreierate de seisme, ele rămîn, oricum, stăpînite de un fior reflexiv permanent.

Viața noastră cea de toate zilele, așa cum este ea, cu bucurii și triste(i, cu lumini și umbre, se constituie pentru poet într-un climat uman sui generis, care trebuie acceptat cum ne vine, el fiind prin urmare în firea lucrurilor. Corneliu Sturzu nici nu escamotează gravitatea existenței, dar nici nu-i agravează datele, ceea ce face să coboare în discursul său acea limpezime ușor tulburată de care vorbeam, ilustrată, sper, în această strofă a sa, prin care și închei gîndurile ce mi le-a prilejuit ultima lui culegere de poeme apărută : „Fără zvîcnetul pescărușilor, fără / Amenințarea vulturilor, fără / Cadrilul stolurilor de prepelițe / Ori legănarea dulce-a cocorilor / Unde-ar fi cerul ?" **(Văzduh)**.

Hristu Cândroveanu

Confruntări

Poezie și revoluție

TREZIREA din somnul inocenței înseamnă pentru Labiș percepția dintîi, nemistificată a lumii obiective, în care un rol esențial îl are dinamica istoriei. Situat în punctul de impact a două forțe, aflat între candoare și fervoare, între inocență și conștiență, poetul se găsește la intersecția dintre basm și realitate, dintre mit și istorie, dintre o lume fără timp și una a timpului care nu iartă. Cea de a doua forță, evident, e aceea care acaparează treptat, prin virtejul ei teribil. Primele iubiri sînt primele neliniști, primele asumări, primele lecții de zbor deasupra unui abis. Vom spune, deci, că în ansamblul ei, lirica labișiană exprimă momentul ușor confuz și exaltat al primei implicări într-o epocă și în niște evenimente, ele însele foarte complicate, complicate prin aceea că erau evenimente istorice de răscruce. Momentul e greu, de cumpănă, cum se spune. Unii poeți l-au traversat pronunțînd discursuri interminabile, pline de fast și de candidă superficialitate. Labiș simte însă întreaga greutatea clipei. Și are ambiția s-o capteze fără pierderi, intactă în poezie. Ca atare, nu se sfiește să ezite, să afișeze o perpetuă uimire, simțind nu numai bucurii, ci și primejdii.

Consimțămîntul implicării vine repede, dar ea nu poate șterge nostalgia „paradisului pierdut" al copilăriei ; e un demers dificil, un examen de conștiință, mai bine zis o luare în stăpînire a conștiinței. În nici un caz nu e vorba de adeziunea frivolă, provenită dintr-o naivitate cronică. Implicarea presupune risc, pericole, fidelitate cu orice sacrificiu, cheltuire de sine. Revoluția găsește în Labiș un spirit disponibil poate nu s-o înțeleagă imediat, pe deplin, ci să vibreze cu aceeași amplitudine. Simțind confruntările de forțe din sine însuși, el va resimți în toată amploarea lor confruntările din afara lui și va observa imediat că modul revoluționar de a exista e totuna cu starea de conflict. Avem și motivul pentru care își va cînta vremea, vremea nouă, cu un acut și firesc sentiment al dramaticului ; orice metamorfoză presupune înlocuire, iar înlocuirea cere și o pierdere. A întoarce spatele trecutului nu înseamnă a-l elimina, a-l extirpa pur și simplu, ci a te rupe de el, lăsîndu-i poate chiar ceva din tine.

Pierderea candorii prin ciocnirea de o realitate virilă, incisivă produce, inevitabil, un sentiment al imaculării, al înăspririi sufletului, care e totuna cu fortificarea lui. Încă o dată se insinuează ideea, una din ideile „fixe" ale lui Labiș, că orice cîștig subînțelege o renunțare, orice victorie o înfrîngere interioară ; îndărătul triumfului subînțelegem trauma, autoflagelarea. Aici e Labiș întreg : între afirmație și negație, semeț și îndurerat deopotrivă, incitat și neliniștit, naiv și înțelept, temerar și fragil. Prin „ambiguitatea" viziunii, prin percepția unității contrariilor, prin refuzul de a delimita orgolios și simplist, la urma urmei, binele de rău, frumosul de urît, albul de negru **etc.**, Labiș se dezvăluie ca un poet esențialmente modern.

Ca poet al timpului său, autorul **Luptei cu inerția** e unul al mistuirii de sine. Nu suportă derizoriul, indiferent sub ce formă s-ar manifesta el, din care pricină nu a avut niciodată sentimentul gratuității, nici măcar în doze mici și nici măcar pe cel al gratuității artei. Labiș e prin excelență artistul „dependent", „vasal", care nu suportă solitudinea metafizică, vrea tot timpul să se integreze, să se cheltuie. În unele momente și-a presimțit moartea prematură și, se pare, nu sfîrșitul ca atare l-a înspăimîntat cel mai mult, ci eventualitatea de a nu lăsa nimic **după**. O senzație de ardere implacabilă îl însoțește mereu, el rîvnește a se risipi definitiv în creație : „Pe cînd eu stau de față teribil și onest / Topindu-mă în masa poemului acest".

Procedînd la fuziunea dintre poezie și revoluție, autorul urmărește fascinat reacția din interiorul eprubetei. El surprinde în vers tocmai momentul în care substanțele inițiale, intrate în combinații, își pierd vechile proprietăți, vechea identitate, căpătînd structură moleculară nouă. Momentul tranziției, al saltului calitativ (moment inefabil în care se deteriorează proprietățile și formele tipice ale unui univers, pentru a lăsa loc altui tip de organizare a materiei, formei noi) devine esența însăși și, luînd lucrurile așa cum sînt ele, nu cum ar fi putut deveni, însăși finalitatea creației labișiene.

Fiind pe cît de implicat în revoluție pe atît de implicat și în creație, stabilind o sinonimie între cele două realități, Labiș se autoexclude din tagma cronicarilor, a martorilor grăbiți să relateze mai mult sau mai puțin imparțiali ceea ce se întîmplă pe frontul istoriei. El face din strategia luptei revoluționare o filosofie a **creației**, punînd faptele istoriei la temeliile universului artistic : ceea ce este trecător, istoric, la urma urmei, suferă un proces de cristalizare în imaginea artistică.

AUTORUL **Luptei cu inerția** a văzut imediat în prefacerile politico-sociale ale primului deceniu postbelic o reașezare a ordinii lumii. O asemenea imagine a prefacerilor radicale i-a fost o șansă imensă, i-a fecundat lirica. El are ca poet și ca individ sentimentul puternic al unui început absolut. Revoluția proletară se reflectă în sensibilitatea sa ca într-o oglindă măritoare, ea e pentru societate ceea ce a fost pentru astronomie, pentru gîndirea universală, în general, revoluția copernicană. Creația suportă, firește, aceleași metamorfoze, aceleași redimensionări. Labiș asociază revoluției coperniciene revoluția ca act politic și revoluția ca act poetic. Versurile dintr-unul din poemele intitulate **Partidului** devin, așa cum am văzut și în alte situații (aici însă mult mai limpede), o istorie a luptei de clasă și, concomitent, o artă poetică : „Nu răzimat în cîrja metaforelor fade, / ci drept, din zare-n zare, sub ceru-mpurpurat, / crescute larg în suflet cîmpiile baladei / cu pași definitivi mi-ai măsurat". Analogia revoluție-creație are și alte justificări : amîndouă semnifică agitație, confruntări, victorii și opreliști, se subordonează unui ideal căruia i se sacrifică totul. Cuceririle revoluționare, ca și cele ale creației, sînt anevoioase, pline de riscuri și impasuri, afirmarea lor implică numaidecît negarea elementelor care le stînjenesc, care nu mai fac față timpului. Labiș a simțit de la bun început toate acestea și drept urmare a trăit atît creația, cît și revoluția la modul cel mai autentic cu putință. Precocitatea lui a fost înțesnită mult, dacă nu chiar determinată de epocă : epoca l-a ajutat să se descopere foarte repede ca poet și să se exprime în ceea ce a avut esențial și particular. E limpede că această osmoză dintre vocație și ambianța în care ea se manifestă e o dovadă incontestabilă că Nicolae Labiș a fost, ca artist, un adaptat perfect, a fost copilul legitim al revoluției. Fronda sa, reală, nu e o formă de contestare a acesteia, ci un mod de a submina rămășițele vechiului, inerția, care purtau în încleștarea evenimentelor din perioada respectivă cele mai viclene măști. Ideea potrivit căreia Labiș ar fi fost o victimă necesară a unei epoci e realmente aberantă și numai cine nu a avut răbdare să-i citească atent opera o poate susține.

În fond, el intră în revoluție neprihănit; nu a avut timp să-și formeze prejudecăți, nu aduce cu sine povara unui trecut care trebuie confruntat cu noul și care-l împiedică să înțeleagă din primul moment noul. Poezia lui nu are ce să schimbe în acest contact, nu are de revizuit valori estetice și morale. Pentru el **noul** este totul : și viața și poezia. Păstrează în memorie imaginile războiului și ale primilor ani de după război, dar ele sînt secvențe sporadice ale acelui vis nevinovat, umbre trecătoare într-o lume a splendorilor paradisiace, pe care „vîrsta de bronz" o curmă — nu fără durere, precum goarna somnul recruților.

Labiș – portret de **Florica Cordescu** (1956)

LABIȘ s-a confruntat în mod fatal cu epoca, destinul său nu a mers paralel cu ea și, ca atare, nu a proslăvit-o de la distanța care-ți păstrează întotdeauna hainele curate. Epoca l-a iscodit mereu, i-a scurmat sufletul și mintea, însingerîndu-i superb trupul tînăr de copil devenit peste noapte erou. Angajarea nu a vrut să fie simplă rostire de lozinci, nu în primul rînd asta, ci dramatică opțiune, strigătul înfricoșător de chemare la luptă. Absența oricărei distanțări se vede și din aceea că Labiș nu a cîntat vremurile noi la modul epic, ci s-a exprimat în avalanșă, în limbajul lirismului frenetic, dinamitard. A văzut revoluția din miezul ei, cum însuși o spune, de pe baricadă și nu de pe estrada entuziasmului festivist. Talent năvalnic, insurgent prin temperament și stimulat de circumstanță, a dat, printre puțini, vremii sale poezia de care ea avea nevoie și pe care, în fond, o merita. Labiș este un poet fondator și această unică șansă care i s-a oferit a fost apărată cu strășnicie.

Reiese, cred, limpede faptul că poezia sa are printre altele valoare de document. Spunînd aceasta nu încerc o minimalizare, dimpotrivă. E bine știut că o operă în care încape, întreagă, propria epocă are forța să înfrunte epocile următoare. Aflat în miezul evenimentelor, uneori se poticnește, gata să fie doborît, se redresează repede și, temerar pînă la imprudență, ia totul de la capăt, mai aprig. Are clipe în care, aproape îngrozit de pericolele care îl impresoară, se oprește și se uită în sine, încercînd acel sentiment al sfîșierii adînci. Sînt momentele în care timpul și evenimentele lui sapă în minte și spirit tunelul autocunoașterii profunde, care relevă dimensiunile amețitoare ale universului interior. Labiș trăiește o permanentă beție a autorevelației și acesta este semnul că a avut la început revelația adevărurilor fundamentale ale vremii sale.

Daniel Dimitriu

Prima verba

Voci din public

ÎN CIUDA afișatei neîncrederi în sine Barbu Berceanu (**...iar lor le-am spus poem**, Ed. Litera) e un poet. Unul ce face parte, dacă nu greșesc, dintr-o generație afirmată în anii războiului, o generație dramatică în multe privințe, printre care și aceea a nerealizării, a conștiinței eșecului : „Fac parte din generația căreia i s-au arătat cele mai multe ursite / Fac parte din generația care / poftită să ia locul, înainte de vreme, generației dintîi / n-a primit / Fac parte din generația trecută în urma generației / care a urmat". Dincolo de această situare sub auspicii nu tocmai favorabile, dincolo de resimțirea dureroasă, mai mult sau mai puțin explicit tradusă în poeme, a condiției dramatice, poezia lui Barbu Berceanu cultivă temele predilecte ale generației sale : evocarea nostalgică a spațiului pur al copilăriei ca un contrapunct duios-liric la traumatismele războiului, într-un stil poetic destul de personal în care inconformismul propriu aceleiași generații e completat, probabil de la înălțimea unui alt timp, mai nou, cu accente elegiace în lumină clasică, liniștite deci și relativ neutre, cu minimă angajare afectivă, de unde și aerul de discurs bătrînesc, în sensul înțelepciunii conținute, al poemelor. Domină notația, atunci cînd „obiectul" poeziei e sustras memoriei afective (de regulă copilăria și războiul) și confesiunea, atunci cînd subiectivitatea actuală a poetului conduce rostirea. În primul caz, versul are concentrare de definiție și e insinuant parabolic (de pildă acest „război" : „Strînsoare a două trupuri — frontieră. / pe-ascuns luminată de nasturi de mantale ; / unul din trupuri își duce granița / pînă la inima celuilalt : / se naște iar o țară a nimănuia"), în al doilea, concentrarea rămîne, însă semnificația e mai lirică și mai directă chiar cînd motivul e livresc (bunăoară într-un „tu quoque fili..." : „...În zadar mă ucizi, / pripitule Brutus / — durerea mea, / părinte de muritor, / era dinainte"). Există multe locuri comune în versurile acestui poet dar ele nu sînt ale poeziei de azi, țin de o vîrstă lirică mai veche cu trei decenii și de aceea nici nu par a fi locuri comune. De altfel, o poezie al cărei suport e luciditatea și a cărei frumusețe stă în primul rînd în atitudinea poetului nu-și face din expresie o haină de sărbătoare, impecabil croită. Dar nici nu se poate dispensa de iluzia expresivității, chiar dacă expresia e oarecare.

ISTORIE versificată sînt poemele lui Ion Văduva-Poenaru din **Eroi de epopee** (Ed. Eminescu). Intenția epopeică divulgată de titlul plachetei joacă un rol stimulativ pentru autor, imaginația dumnealui funcționînd în limitele manualului de istorie și propunînd versiuni prescurtate în genul lucrărilor de popularizare, numai că în versuri care dacă nu sînt lirice sînt în schimb corect articulate sub aspect prozodic. Primul ciclu (**Epopee în piatră**) e dedicat istoriei noastre vechi, ideea originii daco-romane traversînd ca un fir roșu întregul grup de poeme, fiecare din acestea descriind și comentînd cîte un moment istoric, în tradiția povestirii versificate, cu mare economie de mijloace poetice și într-o retorică naivă : „La Tibiscum, romanii ajung. Tîrzie vară, / Peste ostași și arbori, coboară din înalt ; / A invadat Cezarul cu umbre-această țară, / De la un cap al lumii, se vrea, la celălalt. / De mii de ani stau munții, la Porțile de Fier, / De pază și se-adună tot umăr lîngă umăr, / Romanii sînt ca iarba, nu au pe lume număr, / (sic) / Dar Decebal, imperiul, aici, îl vrea apter. / (sic) / Și azi mai stă pădurea, în amintiri bătrîne, / Pin' la-nălțimea frunții ; surpată ea l-a-nvins / Pe Tettius Julianus. Un cimitir nestins, / Romanii poartă-n suflet și războinări pagine / (sic) / Cohortele atacă și mor în oameni grîne, / Iar caii-aduc, în oameni, tăcutul necuprins". Ciclul al doilea dă titlul plachetei și evocă figurile unor mari personalități politice și culturale ca într-un fel de panoramă a celebrităților, caracterizate succint, economicos și banal, precum în poemul care vrea să spună că Eminescu e al nostru : „E-al nostru și-o rămîne pentru veci ! / Țărîna l-a născut, și-i românească ! / Nu poți să-l furi, și nu poți să-l înec ; / (sic) / În iarbă el s-a-nsămînțat să crească. / Luceafăr drag, deasupra țării șade, / (sic) / Unit cu ea într-un străbun destin ; / Trecînd peste mănoasele balade, / Scrisorile pînă la mine vin ! / Din Dunăre la Crișuri, nu mai plînge, / Românul azi, în țara lui de dor ; / Străinii care-aduc furtuna, mor ; / De vii, mormîntu-n za de lut îi stringe, / E-al nostru, cît vom fi pe-acest pămînt, / Cît codru se mai leagănă în vînt !...". Autorul privește istoria cu simpatie, vădește un veritabil cult pentru valorile perene ale spiritualității românești, respectă opera înaintașilor, dar toate astea la un loc nu sînt suficiente pentru a da calitate poetică versurilor lui, cum nu e suficientă, într-un același scop, nici corectitudinea versificării.

Laurențiu Ulici

Calendar

● 25.IV.1899 — s-a născut **Tudor Teodorescu-Branișteanu** (m. 1969)

● 25.IV.1904 — s-a născut **Szilágyi András**

● 25.IV.1909 — s-a născut **Aurel Marin** (m. 16.V.1944)

● 25.IV.1912 — s-a născut **I. Ch. Severeanu** (m. 8.V.1972)

● 26.IV.1888 — s-a născut **Ștefan Bezdechi** (m. 1958)

● 26.IV.1908 — s-a născut **Cristian Pâncescu**

● 26.IV. (9.V.)1918 — a murit **George Coșbuc** (n. 8/20.IX.1866)

● 26.IV.1920 — s-a născut **Alex. Husar**

● 26.IV.1922 — s-a născut **Ștefan Aug. Doinaș**

● 26.IV.1963 — a murit **Vasile Voiculescu** (n.1884)

● 26.IV.1969 — a murit **Mihail Axente** (n. 4.XII.1898)

● 27.IV.1872 — a murit **Ion Heliade Rădulescu** (n. 6.I.1802)

● 27.IV.1893 — s-a născut **Endre Karoly** (Ehgel)

● 27.IV.1911 — s-a născut **Kovacs György**

● 27.IV.1950 — a murit **H. Bonciu** (n. 1893)

● 28.IV.1908 — au fost puse bazele provizorii ale organizării **Societății Scriitorilor Români**, sub președinția lui **Cincinat Pavelescu**. Legal și statutar, S.S.R.-ul a fost înființat în 1909, președinte ales fiind **Mihail Sadoveanu**

● 29.IV.1764 — s-a născut **Paul Iorgovici** (m. 21.III.1808)

● 29.IV.1918 — a murit **Barbu Ștefănescu-Delavrancea** (n. 11.IV.1858)

● 29.IV.1927 — s-a născut **Virgil Cândea**

● 29.IV.1931 — s-a născut **Ilie Tănăsache**

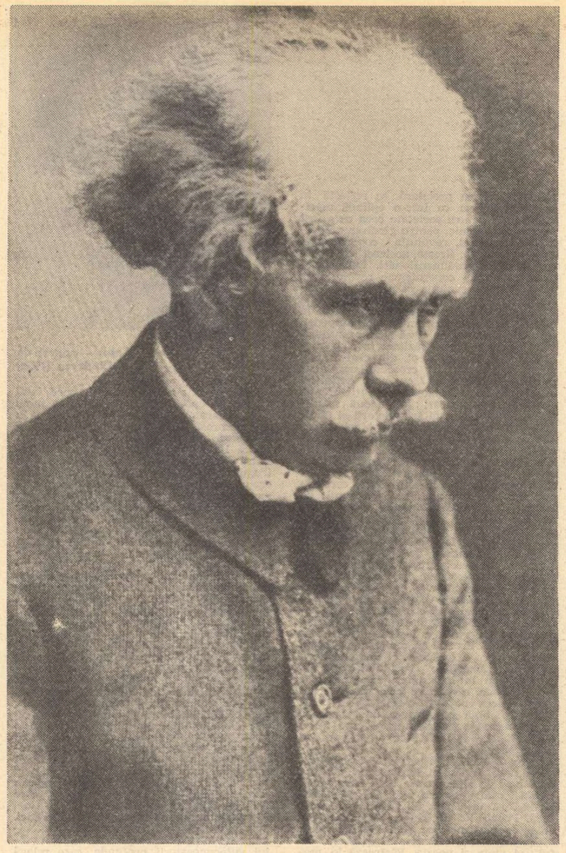
● 29.IV.1936 — s-a născut **Gheorghe Tomozei**

● 30.IV.1906 — s-a născut **Matei Alexandrescu**

● 30.IV.1946 — s-a născut **Passionaria Stoicescu**

11 aprilie 1858 — 29 aprilie 1918

Delavrancea

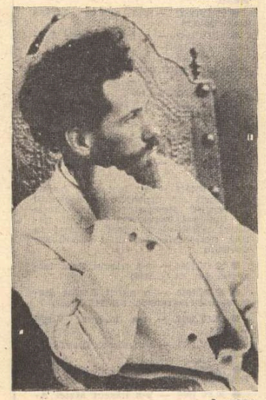


În 1917

Debutul

■ „[...]. SUFLET PASIONAT, vijelios, predispus spre exaltări, privind viața prin fulgerările imaginației, Delavrancea nu se putea să nu apară cînd a început să scrie — și puțini știu că primele lui încercări au fost un volum de versuri. **Poiana Lungă**, pe care a ținut să-l uite mai tîrziu — ca un urmaș al idolatriei romantice, ca reînnoitorul unor principii care-și mai cereau dreptul la viață înainte de a se cobori în cavoul literaturii. Romantic se arată Delavrancea cînd vrea să ne povestească viața, simplă și chinuită, a **Sultănicăi**, al cărei suflet ne amintește ce am citit în atitea descrieri cu peripeții sentimentale, cu epiloguri triste spre care duce fatalitatea pasiunilor [...]".

Ovid Densusianu
(Discurs la Academia Română, 31 mai 1919).



În 1894

Chestia națională

■ „PE MINE m-a atras (în politică) îndeosebi chestia națională. Chestia națională este puterea vie de viață, trecută din generație în generație. Eu sînt un biet om, nu cu idei fixe, și nu întrebuințez cuvintele acestea în înțelesul psihologic școlăresc, ci cu o singură idee fixă: chestiunea națională. Mai tot ce-am gîndit, ce-am scris, ce-am vorbit, a pornit de la și pentru această idee. Schițe, novele, studii, drame, discursuri parlamentare sau la întruniri publice — în toate am slujit aceleiași idei". Într-adevăr, de la reportajele debutului și pînă la trilogia Moldovei, scriitorul a manifestat un înalt patriotism descifrabil atît în impecabila consecvență pusă în apărarea idealurilor care l-au animat, cît și în viziunea lui asupra lumii țărănești din care provenea, lume a unor suferințe seculare, dar și matcă a geniului popular și a limbii române, omagiate de el aproape cu fiecare cuvînt așternut pe hîrtie sau rostit la tribună.

Vocația romantică îl îndeamnă pe Delavrancea spre existențele zbuciumate pasional și spre o simbolistică seducătoare, ca aceea a Zburătorului **(Sultănica)**, spre cazurile extraordinare **(Zobie)**, spre natură, amintire, idilă **(Odinioară, Bunicul, Bunica)**, spre basm **(Palatul de cleștar, Neghinită)**, spre trecutul involburat **(Sutier, Răzmirită)** sau aflat sub aureola unor eroi naționali **(Apus de soare, Viforul, Luceafărul)**. Scriitorul se relevă aici ca un pictor sensibil și un poet atingînd, cel puțin o dată, momente de reală vibrație, un evocator patetic al etnosului românesc. Tentația realismului și naturalismului, care se suprapune structurii sale native de esență lirică, îl conduce spre pamfletul moral, vestejind fenomenul de parazitism, spre descoperirea unui erou problematic, „inadaptatul", „dezrădăcinatul", „învinsul" **(Domnu' Vucea, Bursierul, Trubadurul, Liniște, Paraziții)** și, în mod excepțional, spre caracterologie **(Hagi Tudose)**. Aceasta este capodopera lui în proză, care se impune prin prospectiunea fabulos folclorică a tipului de avar, prin maturitatea aplicării procedeelor epicii moderne pe un tipar clasic, și prin acuitatea analitică. Redusă la o formulă antinomică, opera lui Delavrancea exprimă permanența oscilație a autorului „între vis și viață", între tărîmul fermecat al basmului și înfățișările uneori crude ale existenței, între eroul ferice și patriarhul de „odinioară" și decăderea unui prezent mișelnic și respingător. De aici, o dată mai mult, fascinația pe care o exercită asupra lui trecutul istoric pe care intenționa să-l evoce în două mari trilogii, aceea cunoscută, a Moldovei, și una rămasă doar în proiect a Munteniei, ce urma să aibă drept eroi pe Mircea cel Bătrîn, Vlad Țepeș și Mihai Viteazul. Piesa devenită celebră este **Apus de soare.** Ea aduce în prim plan personalitatea excepțională a conducătorului patriot (Ștefan cel Mare), care moare cu numele țării pe buze și care lasă un testament politic, ce va constitui un permanent punct de referință pentru toți vrednicii lui urmași. Lirismul și patosul oratoric al tiradelor lui Ștefan aparțin lui Delavrancea însuși din discursurile sale, în care cerea cu înflăcărare unirea tuturor românilor într-un singur stat.

Dacă nuvelistica, dramaturgia și chiar publicistica literară și folcloristică sînt familiare cititorului, rîndurile noastre de mai sus fiind strict rememorative, activitatea de orator și mai cu seamă cea de gazetar a autorului lui **Hagi-Tudose** continuă să rămînă în umbră. Ziaristica lui ce se situează în prelungirea străluciței tradiții a lui Eliade. Hasdeu, Eminescu, este invocată mai ales ca punte de trecere spre opera literară și mai puțin pentru valoarea ei de sine stătătoare.

Colaboratorul și redactorul unor importante ziare ale sfîrșitului de secol, precum „România liberă", „Epoca", „Democrația", „Voința națională", „țara" rămîne adînc în sufletul adversarului", după expresia lui N. Iorga, avînd o vervă inepuizabilă de pamfletar, care știa să înnobileze cuvîntul prin cele mai neașteptate alăturări folclorice și să scoată prețuri noi din farmecul limbii vorbite. Ironia și sarcasmul său gros, țărănesc, se preschimbau uneori într-un patos liric, oarecum obositor cînd răzbate în proza nuvelistică, dar atingînd în cîteva rînduri accente profetice în articolul de ziar.

Angajat în ziaristica și politica de partid (multă vreme a celui liberal), Delavrancea se va supune, firește, într-o măsură, circumstanțelor și conjuncturilor, lăsînd ca multe foiletoane să alunece în uitare. Supraviețuiește însă sufletul cinstit al fiului de țărani din Delea Nouă, statornicia lui neclintită în **a iubi** și **a crede.** A iubi pe cei mulți din mijlocul cărora se ridicase și a le lua mereu apărarea, a crede în ideea de patrie și a unității naționale, steaua polară spre care și-a ținut neabătută privirea, pînă la sfîrșitul zilelor sale, acum 60 de ani.

Gazetarul Delavrancea a adăugat și el un număr de sugestive pagini la trista antologie a tragi-comediei electorale, notînd moravuri și scene deplorabile. Fie că era colaboratorul „Epocii" liberal-conservatoare, fie al „Democrației" liberale, publicistul nu putea să nu vadă ceea ce era de domeniul evidenței, să nu acuze, să nu stigmatizeze. Cînd, în 1888, sînt înăbușite răscoalele țărănești, tonul gazetarului se aprinde în întrebări și răspunsuri care cheamă revolta. Cuvintele ard, lovesc pedepsitoare: „Și ce au mai făcut pentru țărani? Au umplut pușcăriile cu ei și i-au ținut acolo, morți de foame și torturați...".

Pornind de la constatarea faptelor, Delavrancea ajunge de îndată și la cauze, la autorii lor, care oferă un cîmp larg de desfășurare pamfletarului, ce ni se dezvăluie într-o postură mai puțin știută, și anume, aceea de portretist satiric. Eroul principal este beizadeaua, boierul, văzut cînd caricatural, în tuse naturaliste, cînd cu o ironie sarcastică, ucigătoare prin simularea stimei și umilinței, cînd interogativ, la modul interpelării parlamentare, atît de familiară gazetarului. Iată, spre pildă, tipul absenteistului apatrid, rupt pe viață de realitățile naționale: „Ați trăit, luminate, și ați crescut departe de căminul străbun și ați rămas tot departe de credințele și aspirațiunile națiunei noastre. Cu limba românească ați uitat, slăvite beizade, și tradițiunile românești. În atmosfera străină în care ați trăit ca o plantă exotică, ați pierdut și ultima parte din căldura națională."

Întrebarea devine reproș, iar aceasta acuză, rostită de un țăran inteligent care nu se mai sfiește, ci o spune verde, cu o cutezanță rău prevestitoare pentru adresant. Cuvîntul căpătuși cu o ironie îndrăzneață ca să nu-i zicem bătaie de joc, ablombul dialogului și în genere atitudinea de superioritate morală, care sancționează traiul de huzur și dezinteresul față de țară, într-un limbaj certăreț, îl anunță, de la distanță, pe Tudor Arghezi.

SCRIITOR muntean, Delavrancea îl admira pe Anton Pann (tipul scriitorului fusese creionat mai întîi în **Povestea vorbei**) și, după cît se pare, și pe N. Filimon. Alt portret, **Ciocoiul de odinioară**, aminteste de Andronache Tuzluc. Lenea, ignoranța, trîndăvia, spiritul tiranic sînt ale aceluia. Imaginea este a unei perfecte satrapii de cumplit ev mediu oriental:

„Lungit pe sofa într-o rînă, aromea somn dulce: în cap vidul fără fund al celei mai sfinte ignorante: la gură cu bucul de chiparos terminat printr-un ou de chihlimbar. Unul îi aprindea cubucul;

LUPTA LITERARA

altul îi da cafeaua, altul îi cînta din chitară...; altul îi scria răvașele sale de dragoste; altul îi hrănea durdulia mosneanului, îmbrobodită cu maramă de borangic, și i-o ducea speriosă ca o căprioară, pe cînd el cu ochi galeși îi sorbea într-una: Kera mu, kera mu; altul îi îmbrăca, altul îi dezbrăca: doi fi suiau de subtioară în trăsura lungă cît corabia lui Noe; alții îi îngrijeau de mosii.

El? El mesteca, fuma, bea, bătea, tipa, poruncea. El? Asa cum era, era la divan, la curtea domnească și țara asculta de porunca lui.

El? Așa cum era, cînd bătea din picior, trîntea zece sate cu fruntea la pămînt."

Ca și la N. Filimon, ciocoiul vechi este dublat de unul nou, absenteistul de care pomeniram, vînzătorul de patrie, stăpînul singeros cu ai săi, dispretuind poporul și lingușind puterea străină, numai ca să-i facă parte cît de mică la împărțirea prăzii. Boier decăzut sau milionar parvenit, el n-are nici inimă, nici creier. Doar un imens și vesnic rumegător stomac. Pamfletul satirizează de fapt antipatriotismul și reacționarismul cei mai înrăit.

Delavrancea era un admirator al generației de la 1848 de la care mostenise și dragostea de poezia populară, și de trecutul istoric, și spiritul democratic și patriotismul. Sigur că toate acestea forjate de sufletul lui de țăran scolit, care trăia la 1890, cînd altele erau marile întrebări ale timpului. Alături de problema țărănească se găsea chestiunea națională, intrată într-o fază acută mai ales după procesul Memorandului. Delavrancea se făcuse cunoscut ca orator popular cu discursul **Rolul și drepturile românilor transcarpatini**, în care efectuează o amplă analiză socio-istorică a situației fraților noștri de peste munți, care se aflau atunci sub stăpînirea imperiului austro-ungar. Persecuția națională era denunțată de Barbu Delavrancea cu accesi vigoare din diatribele sale antibolerești. Gazetarul apără ideea comunității noastre de neam, de limbă și suflet, a continuității neîntrerupte pe cele două versante ale Carpaților. Limba și creația folclorică erau invocate ca argumente peremptorii în spiritul pasontismului, mai exact al lui Alecu Russo: „În limba noastră a stat tot sensul dreptei noastre existențe. În graiul nostru am simțit focul de viață al eternei cetăți, și cu o mînă pe plug și cu ceaslalță pe lance, neavînd timp de amîndouă, am creat din memorie și am transmis memoriei urmașilor, legendele, basmele, cîntecele noastre de jubire și de vitejie". Autorul articolului **Românii** punea în lumină ideea, foarte importantă, că totdeauna am luptat pentru apărarea ființei noastre naționale, și nu pentru vreo cucerire de pămînturi ce nu ne aparțineau.

Al. Săndulescu

(Continuare în pagina 14)

Chestia națională

1858, aprilie 11, s-a născut, la București, Barbu Ștefănescu-Delavrancea;

1866—1869, învățămîntul primar; 1870—1876, cursul liceal;

1877—1882, student la Facultatea de drept din București (își ia licența cu teza: **Pedepsa, Natura și însușirile ei**);

1878, debut editorial cu volumul de versuri **Poiana Lungă**; colaborează la revista „Femeia română";

1879, începe colaborarea la ziarul „România liberă";

1881, colaborează la „Revista literară" și la „Familia";

1882—1884, studiază dreptul, la Paris;

1885, debut editorial notoriu, cu volumul **Sultănica.** Colaborează la „Epoca" și la „Drepturile omului";

1887, conduce revista „Lupta literară" (care apare numai două numere, la 19 și 26 aprilie; Director: BARBU ȘTEF. DE LA VRANCEA);

1888, colaborează la „Democrația", „Voința națională" și „Românul". Este redactor la „Revista nouă", a lui B.P. Hasdeu („Eu n-am făcut parte din nici o școală literară. La «Revista nouă» m-a tirit coviršitoarea personalitate a ilustrului Hasdeu [...]" — **Delavrancea,** în discursul de recepție de la Academie, 1913);

1892—1893, ține prelegeri, ca suplinitor, la Facultatea de litere din București; colaborează la revista „Literatură și știință";

1894, este ales deputat, la Ploiești;

1899, la 29 iunie este ales primar al Capitalei, post pe care-l va deține pînă în anul 1901, ocupîndu-se și rezolvînd marile probleme ale orașului: apa, transportul, iluminatul;

1902, la 11 martie pledează, la Curtea cu jurați Ilfov, în procesul intentat de Carageiale, lui Caion, pentru acuzația de calomnie („Acest Caion a calomniat pe Caragiale. A inventat un autor, a inventat un traducător, a plăsmuit cîteva pagini, pe care le-a și tipărit cu litere chirilice, și a-a încercat să zguduie și să distrugă o faltă națională [...]");

1909, premiera piesei **Apus de soare** (2 februarie) și apoi a piesei **Viforul** (26 noiembrie), la Teatrul Național din București;

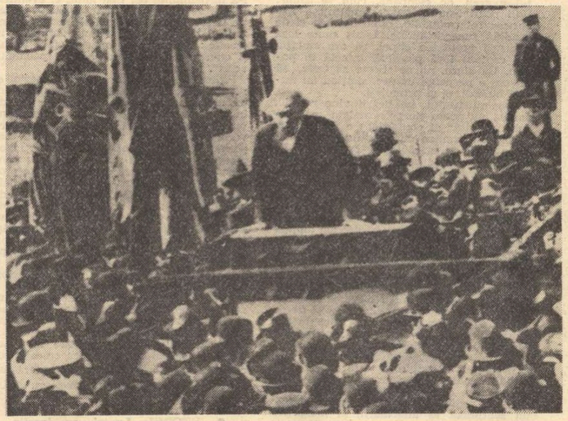
1910, este numit ministru al Lucrărilor publice. La 26 noiembrie i se joacă în premieră, la Teatrul Național din București, piesa **Luceafărul**;

1912, la 5 mai este ales membru activ al Academiei Române. La 22 mai 1913 își va ține discursul de recepție: **Din estetica poeziei populare** („Ar fi trebuit să fac din literatură preocuparea mea principală. Tribunalul, întrunirile publice, Parlamentul mi-au absorbit anii cei mai producători din viața mea. Nici vreme, nici liniște. Vremea dată altora, liniștea, mai mult un refugiu în literatură, ca să uit, ca să mă uit, ca să scap de invazia deziluziilor [...]";

1918, la Iași, unde a ținut mai multe discursuri cerînd întrarea României în război, pentru realizarea Unirii. Delavrancea moare, în ziua de 29 aprilie („După cîteva săptămîni de boală, pe care nici un doctor n-a priceput-o, s-a stins. Împlinea 60 de ani. Sufletul lui, otrăvit de realitatea momentului, n-a mai avut răbdare să aștepte să-și vadă visul împlinit. Astfel, Barbu Delavrancea, marele patriot, și-a jertfit pînă la capăt viața pentru țara lui". — **Cella Delavrancea,** în „Tribuna", 12 IV 1958).

Date biografice

La Iași, 9 iunie 1917



Oratorul

■ „[...] ÎN PARLAMENT, într-o ședință neuitată, la 19 februar (1918) Delavrancea a rostit ultimul său discurs. Desigur cel mai zguduitor. Nu mai erau nici considerații de partid, nici interese de clasă. N-avea de apărat o tagmă de români contra altora. Ci în glasu-i tremura numai durerea fără margini a unei țări prin care trecea fierul despoierilor și al cărui trup întreg se stringea într-un ultim spasm de apărare, înăbușindu-și strigătul care nu trebuia să se audă. Vă închipuiți ce a spus. Ce ar fi spus un ostaș de la Mărășești dacă i-ar fi fost dat să aibă dumnezeiescul lui dar. O formulă mi-a rămas însă în minte: „Se clintește azi hotarul pe care de la Neagoe Basarab pînă astăzi nimeni nu l-a atins [...]".

N. Iorga
(1918, **Oameni care au fost,** II).

Academicianul

■ RECOMANDÎNDU-L spre a fi ales ca membru al Academiei Române, I.C. Negruzzi remarca — în ședința de la 19 mai 1912 — că deși Delavrancea este unul dintre cei mai mari scriitori ai timpului, vine tîrziu să-și ocupe fotoliul meritat în această instituție. „Domnul Barbu Delavrancea este unul din prozatorii noștri de frunte. Debutind ca autor de nuvele, s-a făcut cunoscut mai întîi prin publicarea volumului **Sultănica;** apoi **Trubadurul, Între vis și viață, Hagi Tudose, Paraziții** [...] iar acum mai recent a scris cunoscuta trilogie dramatică **Apus de soare, Viforul** și **Luceafărul** — tragedii care au făcut un efect atît de mare pe scena Teatrului Național. Trilogia care înfățișează în mod așa de strălucit figura măreață a lui Ștefan cel Mare, caracterul bolnăvicios și crud al lui Ștefăniță Vodă și chipul luminos al lui Petru Rareș, este un monument ce va rămîne și în literatura noastră și pe scena Teatrului Național [...]".

Cu 20 de voturi pentru și 6 contra, Delavrancea a fost proclamat atunci membru activ al Academiei Române.

Cu prietenii

...cu Caragiale (1901)

...cu pictorul Nicolae Grigorescu (1906)

...cu Vlahuță (1914)

DELAVRANCEA

TRILOGIA

■ TRILOGIA lui Delavrancea : **Apus de soare, Viforul** și **Luceafărul** a întrunit elogii unanime, atît din partea cronicarilor dramatici, cît și, mai ales, din partea publicului iubitor de teatru românesc. Și dacă, la început, au fost și cronicari care s-au abținut să-și comunice părerile la premierele respective, mai tîrziu, luați de valul entuziasmului general, s-au alăturat corului care de șapte decenii aduce, continuu, laude dramaturgului Delavrancea.

Cele trei premiere s-au succedat astfel : **Apus de soare** – la 2 februarie 1909 ; **Viforul** – la 26 noiembrie 1909 ; **Luceafărul** – la 8 decembrie 1910. În douăzeci și trei de luni, deci, trei capodopere care au rămas în zestrea de aur a teatrului românesc.

La 14 mai 1910 Academia Română i-a acordat lui Delavrancea premiul „Herescu-Năsturel", pentru dramaturgie – elogiu suprem adus piesei **Apus de soare.**

TEATRUL NATIONAL
SOCIETATEA DRAMATICĂ
LUNI, 2 FEVRUARIE 1909
ORELE 8½ SEARA
SE VA REPREZENTA PENTRU ÎNTÎIA OARĂ
APUS DE SOARE
Dramă în 4 acte de ALEXANDRU BARBU DELAVRANCEA
DISTRIBUȚIA

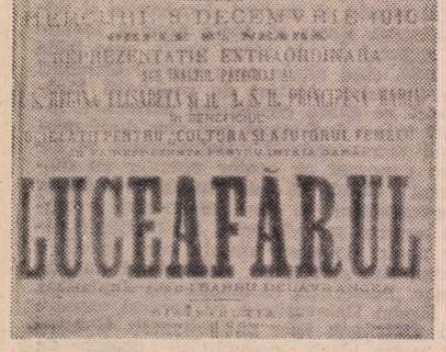
■ „**Apus de soare** e o dramă în patru mari tablouri, a căror perfectă unitate se-ncheagă împrejurul tipului cardinal — Ștefan cel Mare. În ele sînt adunate și coordonate, gradat și armonic, toate elementele acelei prodigioase figuri istorice și a mîndrei sale epoce de eroism ; naiva bonomie de răzăș cuminte și sănătos ; blîndețea și omenia față cu cei ce-l ascultă și-l iubesc. [...] pietatea pentru dispăruții tovarăși de atîtea strălucite biruințl [...]. Iubit, venerat, adorat de toată lumea lui [...]".

I. L. Caragiale
(„Universul", 14 martie 1909)

JOI, 26 NOEMVRIE 1909
ORELE 8½ SEARA
SE VA REPREZENTA PENTRU PRIMA OARĂ
VIFORUL
Piesă în 4 acte de ALEXANDRU BARBU DELAVRANCEA
DISTRIBUȚIA

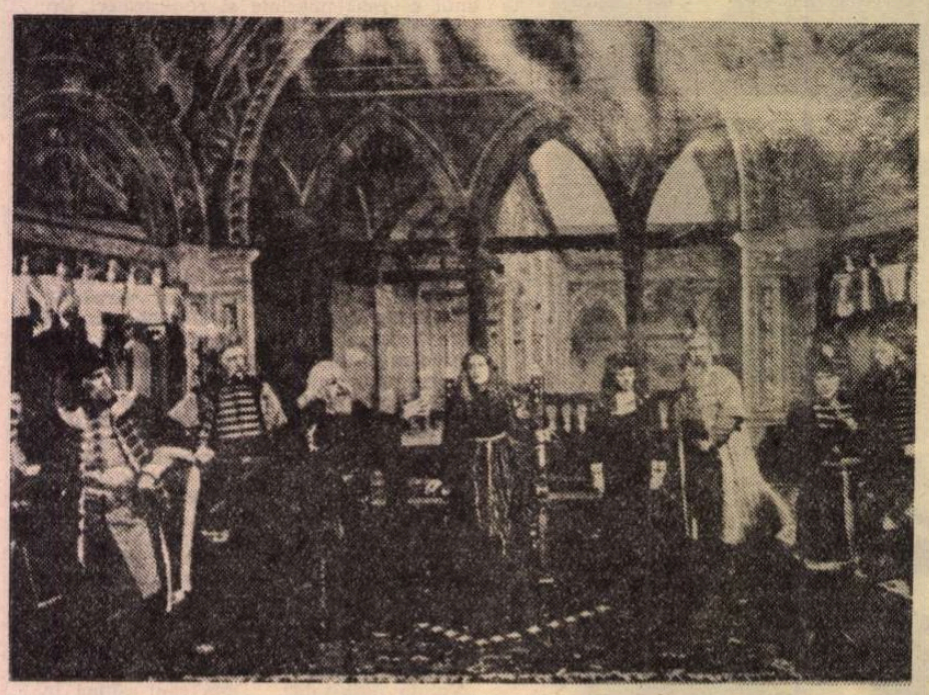
■ „După strălucitul succes ce a avut reluarea **Viforului,** n-ar fi de mirare ca puternica dramă a d-lui Delavrancea să facă o nouă serie de reprezentații. Și chiar ar merita [...] căci **Viforul** este, fără îndoială, cea mai teatrală dintre toate lucrările dramatice ale autorului. Poate și cea mai dramatică în înțelesul scenic al cuvîntului. Caracterul lui Ștefăniță provoacă un șir de situații puternice, dramatice, mișcătoare și zguduitoare. Situații de efect, care trebuie să impresioneze adînc pe spectator [...]".

Liviu Rebreanu
(„Rampa", 1912)


TEATRUL NATIONAL
SOCIETATEA DRAMATICĂ
REPREZENTAȚIE EXTRAORDINARĂ
LUCEAFĂRUL
Piesă în 5 acte de ALEXANDRU BARBU DELAVRANCEA

■ „Mărturisesc pentru marele Delavrancea toată admirația ce se cuvine unuia dintre cei mai strălucițl artiști ce am avut și toată dragostea la care a avut dreptul unul dintre cei mai buni oameni pe care i-am cunoscut în viață [...]. După o lungă pauză — consacrată politicii, în care a înregistrat succese — artistul apare iarăși ca un mentor, stîrnind zarvă și cunoscînd o nouă celebritate. La începutul primului deceniu al acestui veac ne dă frumoasa trilogie : **Apus de soare, Viforul** și **Luceafărul.** S-a produs în opinia publică o senzație și o mișcare — pe care n-o provoacă decît operele tari [...]. Eu mă simțesc întotdeauna înfiorat cînd le văd ori le citesc, pentru că de la un capăt la altul sînt străbătute nu numai de acea lumină de artă care-i era proprie lui Delavrancea, ci mai ales fiindcă pulsează de o dragoste nemărginită pentru trecutul nostru și pentru acest tragic pămînt [...]".

Mihail Sadoveanu
(1927, în volumul **Mărturisiri**)



Pe scena Teatrului Național din București : **Apus de soare** – la 2 februarie 1909 ; **Viforul** – la 26 noiembrie 1909 și **Luceafărul** – la 8 decembrie 1910.

Afișele păstrate ne arată că rolurile principale au fost interpretate la aceste premiere de marii actori ai timpului : C. Nottara, P. Liciu, I. Manolescu, I. Brezeanu, I. Livescu, Tina Barbu, Marioara Voiculescu.

BIBLIOGRAFIE
(selectivă)

Poiana-Lungă, Tipografia Alessandru A. Grecescu, București, 1878 (zece poezii datate 1876—1878) ;

Pedeapsa, natura și însușirile ei, teză susținută la Facultatea de Drept din București, 1882;

Sultănica, nuvele, Tipografia Șt. Mihăilescu, București, 1885;

Trubadurul, nuvele, Ig. Haimann, București, 1890;

Paraziții, nuvele, I. Haimann, București, 1892;

Între vis și viață, nuvele, E. Graeve, București, 1893;

Chestiunea națională — rolul și drepturile românilor transcarpatini, Tipografia „Voința Națională", București, 1894;

Lumină tuturor, discurs parlamentar, București, 1895;

Hagi Tudose, tipuri și moravuri, Socec, București, 1903;

Apus de soare, dramă în 4 acte, Socec, București, 1909;

Viforul, dramă în 4 acte, Socec, București, 1910;

Luceafărul, dramă în 5 acte, Socec, București, 1910;

Irinel, comedie în 3 acte, Socec, București, 1912;

Din estetica poeziei populare, discurs la Academia Română, 22 mai 1913;

Patrie și patriotism, conferință, București, 24 ianuarie 1915;

Norocul dracului, nuvele, Biblioteca Scriitorilor Români, București, 1916;

Războiul și datoria noastră, discurs la Academia Română, 2 sept. 1916.

În timpul vieții lui Delavrancea, operele sale au apărut în 38 de ediții diferite, iar după moarte, între anii 1918—1977, în alte 95 de ediții.

Monografii și studii despre viața și opera lui Delavrancea:

Ovid Densusianu, **Barbu Delavrancea,** discurs la Academia Română, 1919;

Octav Botez, **Naturalismul în opera lui Delavrancea,** Iași, 1936;

Gr. Popescu-Bâjenaru, **Schițele și nuvelele lui Delavrancea,** București, 1939; **Delavrancea — omul și opera,** București, 1940;

Octav Mărculescu, **Barbu Delavrancea,** studiu critic, Văleni, 1940;

Lucian Predescu, **Barbu Delavrancea — viața și opera,** București, f.a.

Emilia Șt. Milicescu, **Delavrancea, om-literat-patriot-avocat,** București, 1940 ; **Barbu Delavrancea — studiu biobibliografic,** București, 1958 ; **Delavrancea — OPERE,** vol I—IX, 1965—1976 (studiu introductiv, note, glosar și bibliografie) ;

Teodor Vârgolici, **Delavrancea — TEATRU** (prefață și tabel cronologic), 1971;

Elena Savu și Zina Molcuț, **Delavrancea despre literatură și artă,** antologie, București, 1963;

Al. Săndulescu, **Delavrancea,** E.P.L. — 1964; Albatros — 1967;

Mircea Anghelescu, **Catalogul corespondenței lui Delavrancea,** B..C.S., 1967;

Emilia Șt. Milicescu, **Delavrancea — Jurnal de război,** București, 1972; **Delavrancea,** Cluj-Napoca, 1975;

Constantin Călin, **Barbu Delavrancea — Discursuri,** antologie, București, 1977.

Un temperament eroic

(Urmare din pagina 13)

În perioada neutralității din preajma primului război mondial, Delavrancea militează pentru intrarea noastră în acțiune alături de aliați, spre a realiza visul unității naționale. Gazetarul virulent din perioada Memorandului, care stigmatiza samavolniciile asupritorilor, devine acum un vizionar, ca în suita de scrisori publice adresate lui Ionel Brătianu : „...căci tuturor li se cere jertfa de sineși... căci din capacitatea de a se jertfi a fiecăruia se va naște o Românie mai mare, mai glorioasă și mai respectată printre neamurile de pe pământ". Erau cuvinte cu adevărat profetice.

Însuflețit de această mare idee, care a fost a vieții și a operei lui, după ce-l evocase pe fruntașul memorandist Ion Rațiu, Delavrancea schițează un portret încă tînărului pe atunci Octavian Goga, în care freamătă același patriotism, același gînd latent al unirii : „Octavian Goga e tînăr, bălan, cu ochii vii și cu privirea pătrunzătoare. E poet, dramaturg, publicist și orator. Cuvîntul lui scris se înfige ca o pecete domnească în mintea celor cari-l prlcep. Cuvîntul lui vorbit te dogorește ca fisiile unei flăcări clătinată de vînt. Verbul lui într-aripat răpește și convinge. Temperament eroic, este un strălucit reprezentant al Românilor."

Există în miile de articole, semnate sau nu de Barbu Delavrancea, pagini de antologie a pamfletului și a portretisticii satirice românești, pagini de cea mai bună oratorie, căci nu o dată autorul pare a vorbi de la tribună. Istoria luptelor noastre pentru libertate socială și națională va trebui să-i consacre un capitol acestui mare visător și mare devotat, care, în scrisul său zilnic de-a lungul anilor, a știut, în afara oricăror conjuncturi politice, **să iubească și să creadă.**

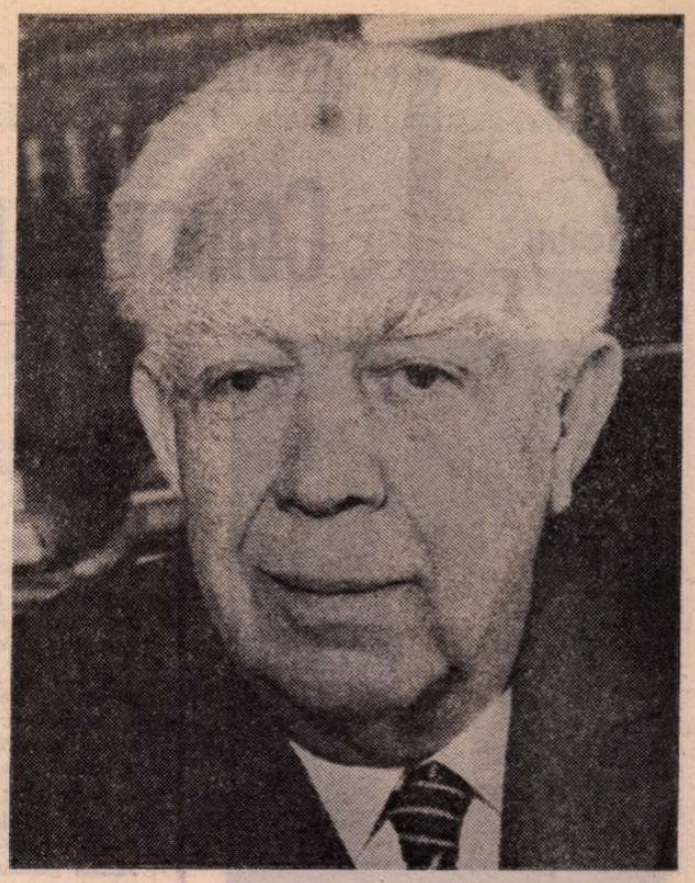
Al. Săndulescu

Documentar de **Ion MUNTEANU**

Interviurile noastre despre munca literară:

Cu dramaturgul

MIRCEA ŞTEFĂNESCU



80 de ani de la nașterea scriitorului

— Ați sărbătorit, zilele trecute, o dublă aniversare : 80 de ani de viață, precum și reprezentația 100, în această stagiune, cu piesa dv. Micul Infern, **în montarea Teatrului „Nottara". E o coincidență semnificativă, grăitoare pentru succesul de public care a însoțit mereu cariera dv. Vă rog să ne povestiți această reîntîlnire — trăită alături de spectatorii reuniți în Sala Palatului — cu o operă pe care ați scris-o în urmă cu trei decenii.**

— A fost o întîlnire cu atît mai emoționantă, cu cît a avut loc în fața a 3 000 de spectatori. Teatrul „Nottara", directorul Horia Lovinescu, directorul artistic adjunct Maxim Crișan și toți interpreții **Micului Infern** au făcut totul pentru reușita sărbătoririi. Horia Lovinescu mi-a adresat cîteva cuvinte măgulitoare și afectuoase, cărora le-am răspuns evidențiind caracterul insolit al situației : un dramaturg, devenit director de teatru, a luat cu drag în brațe piesa altui dramaturg, asigurîndu-i cele mai bune condiții pentru realizarea unui spectacol de succes. Cît privește pe Maxim Crișan, el dorea de mult să joace această comedie, de cînd făcea parte din conducerea altui teatru — dar acolo întîmpinase dificultăți. Țin să adaug la această amintire a sărbătoririi, delicata atenție a președintelui Consiliului Culturii și Educației Socialiste, Miu Dobrescu, care mi-a trimis pe scenă un splendid coș de garoafe, cu o caldă felicitare.

— Alte manifestări sau coincidențe, cu același prilej ?

— Da. Au fost cîteva. Două coincidente. Una : reprezentarea, la Teatrul Național, în regia lui Mihai Berechet, a piesei mele **Căruța cu paiațe**, cu prilejul împlinirii a 125 de ani de la inaugurarea primului teatru al țării. **A doua :** intrarea în repetiție, la televiziune, a piesei mele **Acolo, departe**, tot în regia lui Mihai Berechet, spectacol care va vedea în curînd lumina micului ecran. Și o manifestare — ca să zic, așa, **ad-hoc** — un telerecital, care va fi programat în curînd.

— V-ați început activitatea literară în anii '20, publicînd cronici teatrale în „Epoca", „Vremea". Care au fost spectacolele și autorii din perioada interbelică, de care v-ați simțit legat, pentru care ați pledat ?

— De fapt, întîia manifestare literară — în afară de activitatea mea de romancier, cînd ca licean scriam cîte un roman pe zi în orele de matematică — a fost în 1916. Am scris atunci o schiță — **Alarma** — în care descriam una din nopțile în care Zeppelinul a bombardat București. A fost pentru prima și ultima oară cînd am trimis ceva unei reviste. Asta s-a petrecut în anul 1920, cînd „Cuvîntul liber" mi-a publicat schița sub pseudonimul **Stemir.** — Cît privește activitatea mea de cronicar teatral, ea a început în 1921, la „Epoca". Am mai scris cronici și la „Vremea", unde am fost redactorul paginii de teatru ; dar o activitate susținută de cronicar am avut la „Ordinea", înlocuind la cererea lui pe Victor Ion Popa. Vorbind numai de colegii mei de generație, adică de acei care au făcut primii pași în dramaturgie în epoca interbelică, citez, în ordine alfabetică, pe Lucian Blaga, G. Ciprian, Al. Kiriței cu, Tudor Mușatescu, Camil Petrescu, Victor Ion Popa, Mihail Sebastian, George-Mihail Zamfirescu și piesele lor : **Zamolxe** și **Cruciada copiilor, Omul cu mîrțoaga** și **Capul de rățoi, Nunta din Perugia, Titanic-Vals, Act venețian, Take, Ianke și Cadîr, Jocul de-a vacanța** și **Steaua fără nume, D-ra Nastasia.** Pentru tot ce a fost bun, m-am entuziasmat și am pledat totdeauna. Însă una din cele mai mari satisfacții ale mele de cronicar dramatic am avut-o cu **Steaua fără nume.** Maria Mohor, prima interpretă a Monei, mi-a dat textul dactilografiat al piesei, atunci cînd ea era semnată **Victor Mincu.** Am scris imediat, la „Vremea", un articol entuziast, pentru un autor... debutant. Scrisoarea pe care mi-a trimis-o Sebastian o păstrez și azi cu drag. Era scrisoarea unui autor plictisit de aprecierile șablon făcute autorilor consacrați și care, acum, respira emoțiile unui tînăr impresionat de cuvintele ce-i veneau de la un coleg mai vîrstnic : „Lasă-mă să-ți mulțumesc așa de tîrziu (1.XI.1944 — n.n.) pentru salutul generos cu care l-ai întîmpinat pe Victor Mincu. A fost o întîmplare care m-a întinerit. [...] Și m-a emoționat — nu pot spune cît de mult — bucuria spontană pe care o simțeam în acele rînduri...".

— De afinitățile cu Victor Ion Popa (el regiza, de pildă, în stagiunea 1930—31 piesa dv. Comedia zorilor) **vorbește și dedicația care deschide piesa scrisă de dv., în 1962,** Procesul domnului Caragiale.

— De Victor Ion Popa mă leagă multe și frumoase amintiri. Am fost foarte buni prieteni. În amintirile mele, la care lucrez acum, am zeci de pagini despre multiplele lui activități. El mi-a pus în scenă — împotriva direcției Teatrului Popular, unde era regizor artistic — piesa **Maestrul,** prima mea premieră bucureșteană (căci debutasem la Brăila, orașul de baștină al primului meu colaborator, Ionel Lazaroneanu, cu o comedie intitulată **Roba albă**). Or, Teatrul Popular neavînd bani pentru un decor măcar onorabil — și nici bunăvoință — Victor și-a golit propria lui casă de covoare, perdele, tablouri, statuete, fotolii etc. — și numai așa s-a putut juca piesa. Nimeni ca Victor n-a iubit și n-a stimulat creația dramaturgiei originale.

— Devenind director al Teatrului Național, Zaharia Stancu impunea un repertoriu clasic și contemporan de mare prestigiu ; printre premierele anului 1948, de pildă, alături de Bălcescu **de Camil Petrescu, de** Ultima oră **de Mihail Sebastian, ori de** Michelangelo **de Al. Kiriței cu, se afla și** Rapsodia țiganilor **— piesă citată deseori ca un moment de răscruce al literaturii dv. Vi se pare exactă o asemenea afirmație ?**

— E adevărat că **Rapsodia țiganilor** a deschis activității mele dramatice o serie de noi preocupări. Problemele sociale apăreau vag — mai mult prin deducție — în lucrările mele pînă în 1948... deși în una din piesele cele mai îmbrățișate de public — **Acolo, departe** — arătam fără menajamente situația intelectualului și a scriitorului sub vechea orînduire politică. Piesa se întîlnea, în mod cu totul fortuit, cu tristă constatare a lui Bacovia din poezia **Cu voi...' : „O, genii întristate, care mor / În cerc barbar și fără sentiment, / Prin asta ești celebră-n Orient / O, țară tristă, plină de umor...".** Dar numai eu eram așa ? Ajunge să citez critica de-atunci, care n-a subliniat cîtuși de puțin acest aspect social al piesei, remarcat abia de critica de după 23 August 1944.

— Destinul dv. scenic are multe puncte de interferență cu viața Naționalului bucureștean ; care sînt etapele de creație, metamorfozările scrisului, opțiunile de gen, care definesc drumul parcurs între premiera din 1926 cu drama Frămîntări **și pînă la noua montare din 1978 a piesei** Căruța cu paiațe ?

— Etapele mele de creație îmi sînt destul de clare. Primele trei piese sînt produsele perioadei diletantismului, cînd scriam pe pariuri cîștigate în mai puțin de o săptămînă și suportam influențele teatrului francez, atît ca teme, cît mai ales ca tehnică teatrală. A urmat perioada teatrului psihologic (de care nu m-am despărțit nici azi), a teatrului bazat pe experiențele proprii, deci a teatrului cu atmosferă și personaje autohtone, perioadă care a debutat cu **Comedia zorilor.** A treia etapă — și desigur ultima — este aceea începută cu **Rapsodia țiganilor** și urmată de alte șase evocări istorice : **Căruța cu paiațe, Cuza Vodă, Procesul domnului Caragiale, Eminescu, Un păcat de povestoriu** (Creangă), **Romanța** (Alecsandri). În această etapă am scris și două comedii satirice : **Nepotul domnului prefect** (în colaborare cu soția mea) și **Patriotica-Română.** Dacă mai adaug și o piesă inspirată din mitologie — dar perfect actuală — **Zeul și mica lui prietenă,** — mi-am încheiat bibliografia.

— V-ați construit vreodată piesele pentru un anumit teatru, ori poate gîndindu-vă la un anume actor ?

— Uneori, da. Așa s-a întîmplat cînd, în 1928, eram în vizită la Victor Ion Popa, care era directorul unui teatru național din nordul țării. În trupa acelui teatru se afla, încă elev la Conservator, Grigore Vasiliu (viitorul Birlic). Profesoara lui, distinsa poetă și artistă Gina Sandri, m-a rugat să-i scriu o comedie scurtă, pentru producția de absolvire a Conservatorului. I-am scris o farsă într-un act — **Semnul particular** — singura mea farsă și singura mea punere în scenă. Birlic a avut un succes atît de mare, că a făcut apoi numeroase turnee cu piesa, în Moldova și Bucovina. Apoi, în perioada 1935—1947, invitațiile cîtorva teatre de a le scrie ceva s-au înmulțit. În 1935, Marioara Ventura a cerut lui Paul Prodan, directorul Teatrului Național, să-mi comande o piesă pentru „reprezentațiile ei extraordinare", pe care le dădea anual pe prima noastră scenă. Am scris piesa **Veste Bună,** croind personajul principal pe datele personale ale Venturii, ale cărei posibilități interpretative le cunoșteam foarte bine. Piesa a fost o reușită și a luat chiar Premiul Teatrului Național pe anul 1936. În 1946, o tînără ingenuă comică, co-asociată într-o companie de teatru, mi-a cerut să-i scriu o piesă. Am scris-o, i-a plăcut — dar teatrul în care juca ea n-a fost de aceeași părere. Atunci, Dina Cocea, care era directoarea Teatrului nostru, înțelegînd cu frumoasa ei inteligență că acel rol va duce piesa la izbîndă, l-a jucat, și astfel **Rețeta fericirii** a devenit un mare succes bucureștean. În 1947, actualul Teatru „Nottara" își inaugura sala Studio cu piesa **Ave Maria,** scrisă special de mine, din inițiativa teatrului, pentru Tanți Cocea. Între cele șapte evocări istorice pe care le-am scris, numai două mi-au fost comandate : **Cuza Vodă,** în 1959, la dorința lui Zaharia Stancu, pentru aniversarea centenarului Unirii, și **Procesul domnului Caragiale,** la cererea Teatrului de Comedie condus atunci de Radu Beligan, pentru comemorarea a cincizeci de ani de la moartea autorului **Scrisorii pierdute.** În nici una din aceste evocări — și nici în celelalte — eu n-am romanțat **nici un fapt istoric.** Acestea au fost respectate cu fidelitate. Am intervenit numai în relațiile de viață intimă ale personajelor — dar și acolo, numai unde nu aveam date furnizate de amintirile contemporanilor, sau de mărturiile găsite în scrisori. În fine, în 1965, la cererea Teatrului de Comedie, am completat piesa neterminată a lui Mihail Sebastian — **Insula** — cu actul III.

— „Dramaturgul este primul dirijor al operei sale". Acest aforism definește modul în care scrieți ori exprimă dorința autorului de a-și vedea transpus textul pe scenă, după rigori strict stabilite ?

— Desigur că definește — și chiar destul de clar — felul în care lucrez. Pentru că eu îmi compun piesele, ca să zic așa, cu cortina ridicată, cu fața la scenă. Eu **trebuie** să văd piesa care urmează să crească din vîrful peniței mele (asta fiind o simplă metaforă, deoarece eu scriu numai la mașină). Da, trebuie să văd cum pornește și cum se dezvoltă piesa pe scena mea imaginară și trebuie să simt atmosfera înconjurătoare a sălii semiluminate, în care să fiu primul spectator și primul regizor al piesei mele. Firește că mă prezint la lucru pe baza unui plan, nu riguros, dar măcar cît aveau în cap actorii **commedici dell'arte.** Cît privește „rigorile strict stabilite", ele sînt suficient de elastice pentru a lăsa loc viitorului regizor al spectacolului, cel care va purta răspunderea finală, toată libertatea de a lucra în armonie cu textul.

— V-a impresionat, v-a bucurat în mod deosebit un gînd spus sau scris despre opera dv. ? Dar care a fost obiecția formulată — de critici ori de confrați — care v-a durut cel mai mult ?

— A fost odată un gînd spus, care — nu numai că m-a bucurat — dar m-a emoționat și m-a măgulit. Nu cunosc numele aceluia care l-a exprimat, însă știu că era moldovean și că a declarat despre mine romancierului Constantin Ignătescu, la puține zile după premiera din 1953 a piesei **Căruța cu paiațe,** care se petrece în mare parte în Moldova : „Asta merita să fie moldovean !". Cît despre un gînd **scris,** l-am primit în 1921, primul meu an de gazetărie, de la un poet pe care îl adoram, dar nu-l văzusem niciodată : Topîrceanu. Mi-a scris, la „Epoca" : **„...Analiza pe care ați făcut-o baladei cu mortul m-a surprins prin justețea și adîncimea ei. Parcă ați fost în sufletul meu, atunci cînd am plăzmuit-o ! [...] Înțelegeți bine că o grosolană satisfacție de amor propriu, oricît de intensă ar fi, e mai prejos de mîngîierea pe care ți-o dă o șoaptă apropiată și neașteptată, în mijlocul unei supreme singurătăți sufletești".** Pe Topîrceanu n-am apucat să-l cunosc — am mai schimbat cîteva scrisori cu el și cînd Păstorel Teodoreanu a aranjat o întîlnire cu el la București, bietul Topîrceanu a căzut la pat și curînd a murit. O obiecție n-ar fi putut să mă „doară", decît dacă era (cum se întîmpla uneori) trivială. Da, se întîmplă uneori și așa — și am citat cîteva exemple concludente, în amintirile mele. Dar ce m-a durut cu adevărat a fost felul în care își necinsteau acei critici o profesie, care n-are voie să fie decît înălțătoare.

— Numele dv. se leagă de asemenea de începuturile noii cinematografii românești (scenariul la filmul Răsună valea **nu e o experiență singulară). Ce importanță are pentru laboratorul dramaturgului itinerariul filmic ?**

— Am învățat multe la filmările regizorului Paul Călinescu, în acea regiune a Jiului care se transforma zilnic într-un nou peisaj. Călinescu nu este numai un pasionat al cinematografiei ; el este un om și un artist care cercetează, inventează, subliniază totul cu inteligență și umor. Asistînd la repetițiile și filmările lui, am înțeles că cinematografia are un limbaj propriu, mai concentrat, mai firesc și mai expresiv decît al teatrului : deci, o lecție foarte bună, care mi-a servit.

— Dar cel de traducător ?

— Am tradus foarte multe piese, cîteva împreună cu Sică Alexandrescu, un foarte sîrguincios și priceput colaborator. Traducerile sînt un bun examen de sprinteneală a minții, datorită exercițiului de spontaneitate pe care ți-l impune cercetarea cea mai potrivită a expresiilor care să asigure maximum de identitate posibilă între cele două texte, cele două limbi.

— O ultimă întrebare : v-ar ispiti să mai faceți cronică dramatică ?

— Da. Dar numai cînd aș avea de semnalat lucruri bune — ca acum, de pildă, la sala Atelier a Teatrului Național, spectacolul de artă **Elegie,** înscenat de Mihai Berechet și jucat de doi actori tineri și foarte talentați : Cezara Dafinescu și George Motoi.

Interviu realizat de
Ioana Creangă

Mircea Ștefănescu, alături de Silvia Dumitrescu Timică, Horia Lovinescu și Emilia Dobrin, la reprezentația 100 cu piesa Micul Infern

Teatru

Festivalul Național „Cîntarea României"

Colocviul de la Sf. Gheorghe

Bányai Irén în Matca

Distincțiile juriului

● **Premiul pentru cel mai bun spectacol : Floriile unui geambaș** de Sütö András, Teatrul maghiar de stat din Cluj-Napoca.

● **Premiul pentru regie : Gheorghe Harag,** regizorul spectacolului **Floriile unui geambaș.**

● **Premiul pentru scenografie : Virgil Miloia,** autorul decorurilor, costumelor și măștilor la spectacolul **Matca** de Marin Sorescu, Teatrul din Oradea, secția maghiară.

● **Premiul pentru cea mai bună interpretare a unui rol masculin : Szélyes Imre,** personajul pastorului în **Testamentul** de Tömöry Péter, Teatrul maghiar de stat din Timișoara și, ex-aequo, **Héjia Sándor,** personajul Kolhaas din **Floriile unui geambaș.**

● **Premiul pentru cea mai bună interpretare a unui rol feminin : Bányai Irén,** personajul Irina în **Matca.**

● **Premiul pentru cel mai bun rol episodic : Gyarmati István** în **Fidelitate** de Szabó Lajos, Teatrul din Tg. Mureș, secția maghiară și **Olimpia Didilescu,** în **Atenție la cotitură !** de Méhes György, Teatrul din Arad.

● **Mențiuni : Zsoldos Arpád,** pentru interpretarea rolului Kemény în spectacolul **În vîrtej** de Veress Dániel, Teatrul maghiar de stat din Sf. Gheorghe ; **Adele Radin,** pentru interpretarea rolului Suzi din **Meșterul Iacob și fiii săi** de Hans Kehrer, Teatrul german de stat din Timișoara ; **Adina Cezar** și **Sergiu Anghel** pentru mișcarea scenică în spectacolul **Șomaj fără rasă** după Alexandru Sahia, Teatrul evreiesc de stat din București.

Atmosferă constructivă și responsabilitate creatoare

COLOCVIUL de la Sf. Gheorghe se înscrie în calendarul acțiunilor de cultură teatrală ca o manifestare de anvergură și însemnătate. Timp de opt zile s-au prezentat, pe două scene, șaisprezece spectacole în patru limbi. O sută de oameni de teatru români și din rîndul naționalităților conlocuitoare au discutat, într-un amplu simpozion, de patru zile, cu franchețe, spirit critic și deplină colegialitate, probleme complexe de orientare repertorială și calitate artistică, ajungînd în consens la fructuoase concluzii. O trăsătură surprinzătoare a împrejurării : participarea publicului la **toate** reprezentațiile într-un număr impresionant și cu o adeziune emoționantă. Erau spectatori din oraș, dar și din alte localități, precum și din județe limitrofe; nimeni nu pleca din sălile înțesate pînă nu se stingea ultima bătaie din palme. Experiența, de trei decenii, a acestui centru, arată că și într-un oraș mai mic teatrul își poate forma și stabiliza auditoriul.

Fiind întrutotul reprezentativă sub raport cultural și concretizînd unul din principiile politicii naționale a partidului și statului nostru, manifestarea inedită de la Sf. Gheorghe a fost deopotrivă și un loc de convergență artistică, favorizînd o trecere în revistă a pieselor și spectacolelor realizate pe scenele maghiare, germane, și cea a Teatrului evreiesc. S-au apreciat contribuțiile dramaturgice ale scriitorilor Sütö András, Kocsis István, Menes György (excelent comediograf), a fost privită cu interes o lucrare a lui Hans Kehrer. Alte piese au arătat un tonus dramatic mai scăzut. S-a relevat că actualitatea e cuprinsă mai puțin convingător. Traducerile din limba română sînt îngeobște rodul unei selecții bine întocmite, deși în unele cazuri s-ar cere o selectivitate mai pronunțată, traducerile în limba română ar putea fi sporite și, iarăși, alese cu mai multă grijă.

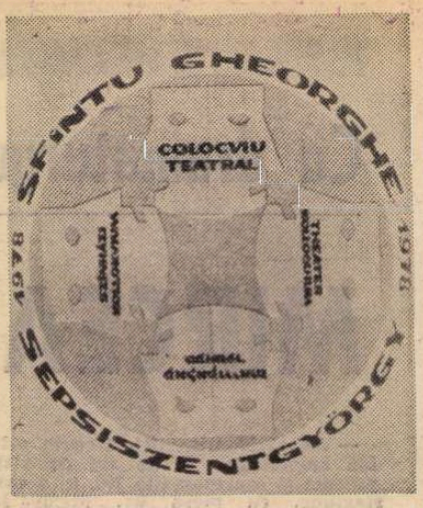
S-au prezentat spectacole relevante. Juriul, prezidat de scriitorul Huszár Sándor (festivalul a fost competitiv), a avut deplină îndreptățire să distingă cu marele premiu **Floriile unui geambaș,** dramă istorică (după von Kleist) în care Sütö András pune în dezbatere, cu forță, în termeni contemporani, pe fondul războiului țărănesc medieval, probleme ale dreptului și libertății, conturînd o atitudine viguroasă față de încălcările acestor prerogative esențiale ale omului. Gheorghe Harag (premiul de regie) a gîndit peisajul monumental, în clar-obscur, ca un tablou flamand, și a dat robustețe întîmplărilor, intercalînd și suave, admirabile scene de gen. A produs o impresie puternică și spectacolul secției maghiare orădene cu **Matca** de Marin Sorescu (pentru care protagonista, Bányai Irén, a obținut premiul de interpretare) însetul folcloric fiind dominant, unchieșii, ca niște genii ale pămîntului, avînd funcții scenice multiple, organizîndu-se la un moment dat și în frumoase decoruri vii (premiul de scenografie a fost acordat lui Virgil Miloia, autorul ambianței plastice). **Șomaj fără rasă,** după nuvela lui Al. Sahia, a prilejuit Teatrului evreiesc de stat din București un spectacol inventiv, regizat de George Teodorescu, cu o mișcare scenică originală, dramatică (s-a și menționat dealtfel efortul coregrafilor Adina Cezar și Sergiu Anghel), trupa angajîndu-se însă evaziv în susținerea concepției regizorale. În reprezentația, relativ modestă, **Meșterul Iacob și fiii săi** de Hans Kehrer, a Teatrului german de stat din Timișoara, a avut pro-eminență rolul unei tinere țărănci, figurată cu simplitate de Adele Radin (de asemenea menționată). Iar în exercițiul scenic spiritual pe motive de comedie veche, **Testamentul** de Tömöry Péter, s-a distins interpretul imaginativ al unui pastor felon, Szélyes Imre (premiul de interpretare), montarea suferind însă de incertitudine stilistică și paupertate de idei. Deși n-a fost agreată, din cauza unei viziuni scenice fără pregnanță, drama lui Veress Dániel, **În vîrtej,** jucată de trupa de la Sf. Gheorghe, a propus totuși un personaj deloc lipsit de relief, revolutionarul pașoptist Kemény, într-o modalitate de teatru documentar, interpretul, Zsoldos Arpád (menționat) străduindu-se să-l prezinte în ipostaze felurite, cu mijloace ale jocului psihologic.

Au fost multe roluri episodice create cu finețe și chiar portretizate puternic. Dintre acestea, derbedeul bătrîn, nostim caricaturizat de Gyarmati István (în **Fidelitate** de Szabó Lajos, Teatrul din Tg. Mureș, secția maghiară) și bătrîna plină de haz și înțelepciune înfățișată de Olimpia Didilescu în comedia **Atenție la cotitură !** de Mehes György (în limba română — Teatrul din Arad) au obținut și distincțiile cuvenite. Ar fi nedrept însă să nu-l amintim și pe actorul profund și grav care e László Gerő interpret rezonant al unui prelat în spectacolul orădean **Budai Nagy Antal** de Kós Károly, deopotrivă foarte personal și interesant în conceperea rolului lui Luther din **Floriile unui geambaș.** Și tot astfel, actorul foarte sigur și exact care l-a siluetat pe Kossuth în spectacolul **În vîrtej,** Nemeș Levente. Ar fi de asemenea injust a nu se pomeni munca pozitivă a valorosului regizor tînăr Kincses Elemér, care a pus în scenă, cu studenții Institutului de teatru din Tg. Mureș, **Ultima cursă** de Horia Lovinescu, într-o reprezentare nuanțată, elegantă și, pe alocuri, riguros condusă în sensul etic propus.

Mai puțin relevabili au fost, în genere, regizorii și majoritatea scenografilor, vădind rutină. Asupra carențelor de fantezie și profesionalitate manifestate de o bună parte a spectacolelor, dezbaterile au pronunțat verdicte exigente și au analizat, cu seriozitate, chiar împreună cu creatorii motivele anumitor neîmpliniri, discutîndu-se pe larg despre felul cum se vorbește pe scenă, în tonuri prea tari, sau cum se alcătuiesc compozițiile, în linii nesigure, ori cum se promovează tinerii — prea puțini — și cum se studiază, sau mai degrabă nu se studiază îndeajuns, piesele, lucrîndu-se uneori meșteșugărește asupra lor. E de presupus că încheierile critice vor determina binefăcătoare meditații. Înfăptuirile de însemnătate redusă nu par a avea în genere cauze obiective. Una, doar, ar putea fi atenția slăbită și intervenția palidă a criticii de specialitate ; și-a primit și ea, în atît de seriosul colocviu, admonestările binemeritate, care, se pare, n-au lăsat-o insensibilă.

Hotărîrea ca acest util și eficace Colocviu să se periodizeze bienal corespunde, desigur, unei necesități reale. Probabil că starea de emulație pe care a determinat-o în aprilie 1978 se va prelungi, potențată de noi inițiative culturale și ambiții creatoare, în perioada de pregătire a ediției următoare.

Valentin Silvestru



Limbajul artei înfrățite

● ȘI-AU DAT întîlnire la Sf. Gheorghe, oraș în spectaculoasă dezvoltare, colective artistice aparținînd teatrelor și secțiilor maghiare, germane, evreiești din România, regizori, scenografi, actori, dramaturgi, scriitori, critici teatrali care, deși de limbi materne diferite, deși utilizînd mijloace artistice diverse, vorbeau în nobilul limbaj al artei înfrățite, în simbolicele expresii ale identității de aspirații și țeluri, puse în slujba promovării continue a idealurilor umanismului socialist.

Fără îndoială principalul beneficiar al acestei săptămîni dense de teatru, organizată pentru prima dată la noi, a fost publicul, minunatul public care a umplut, pînă la refuz, și chiar dincolo de refuz, sălile de spectacol, vibrînd sincer și cu sensibilitate în receptarea mesajului producțiilor prezentate. Dar la același nivel poate fi înregistrat și cîștigul real cu care s-au soldat, pentru fiecare dintre participanți, discuțiile, dezbaterile profesionale asupra spectacolelor, schimburile de opinii (uneori diferite, dar prezentînd un consens sub raportul atitudinii creatoare, responsabile), care au abordat problematica majoră a actului de cultură teatrală, într-o ambianță evident constructivă, cu o binevenită propensiune critică.

Colocviul teatral 78 de la Sf. Gheorghe a avut, pentru realizatorii spectacolelor, și caracter de competiție. Rezultatele sînt cunoscute, ecoul deciziilor juriului nu s-a stins încă. Nivelul calitativ al manifestării a fost dat de spectacole de referință pentru momentul actual al teatrului nostru. Dar, dincolo de rezultatele consemnate, de bun augur, au fost dăruirea, pasiunea, talentul cu care oamenii de teatru au înțeles, și înțeleg, să contribuie la potențarea funcției educative și artistice a teatrului, la înscrierea artei teatrale cu pregnanță pe itinerarul artistic și spiritual al modelării conștiinței, al formării omului nou.

Marius Deac
vicepreședinte al Comitetului județean de cultură și educație socialistă, Covasna

Fără automulțumire și orgoliu

■ SÎNT fericit că în zilele Colocviului de la Sf. Gheorghe teatrul s-a arătat din nou a fi un lucru important.

Poate că cea mai mare dorință a mea e ca importanța teatrului să fie permanentă.

Cred că noi, oamenii ce-l slujim, sîntem încă datori cu acele eforturi care ne pot duce spre o artă mai dinamică, mai atrăgătoare, deci și mai importantă.

Mi-a produs o deosebită bucurie constatarea că în cursul discuțiilor profesionale a lipsit spiritul de automulțumire. Da ! Sîntem încă nemulțumiți de munca noastră. Îngîmfarea, orgoliul sînt dușmanii profesiunii noastre.

Dacă acest colocviu a trezit în noi, pentru o perioadă, voința autodepășirii, atunci voi veni cu bucurie la următorul.

Premiile pe care le-am obținut, bineînțeles că ne bucură, dar nu vom uita că rămînem obligați față de public, față de noi înșine, cu permanentizarea unor spectacole de mare calitate artistică.

Gheorghe Harag
prim-regizor la Teatrul maghiar de stat din Cluj-Napoca.

Radio Televiziune

Cunoscutele și necunoscutele vedete

■ LA prima vedere, posibilitatea existenței unor necunoscute vedete ar putea arunca în dilemă pe mulți. Căci, la urma urmei, rațiunea de a fi a vedetei este popularitatea ei, o popularitate impinsă, uneori, pînă la ultimele consecințe, plăcute și istovitoare în același timp, dorite și, apoi, nu o dată, regretate. Vedeta trăiește, deobicei, sub lumina tare a reflectoarelor și a curiozității, simpatiei, celebrității, deși viața ei reală se contopește rareori cu destinul schițat cu autoritate și abilitate de opinia publică. Vedeta necunoscută pare a fi, astfel, o frumoasă figură de stil, studiată de tratate de retorică, o figură de tipul oximoronului, unitate poetică realizată prin implicarea, nu numai juxtapunerea, contrariilor. Ultimul **Club al tineretului** (realizat la televiziune de Elisabeta Mondanos și Luminița Dumitrescu-Suciu) pune în circulație asemenea paradoxale cazuri : este vorba de laureații etapei pe Centrul universitar București a Festivalului național „Cîntarea României". Prefațată de o discuție cu un regizor, o studentă, un muzician, emisiunea a prezentat, după aceea, cîțiva studenți a căror prezență în Festival și al căror talent au fost încununate cu laurii victoriei. Acești tineri, pe care îi întîlnim în liniștea bibliotecii, în amfiteatre, laboratoare, ateliere, clinici, și-au dedicat multe din prețioasele lor ore libere pregătirii unor numere și spectacole absolut impresionante. Ei pot oricînd figura în sumarul emisiunilor semnate și realizate de profesioniști, dînd ei înșiși dovada unui înalt și luminos profesionalism, susținut permanent de aura îngenuității și spontaneității, inimitabile. Singurul regret încercat la vizionarea acestei bune emisiuni a micului ecran, emisiune ale cărei ediții precedente au meritat a fi salutate, aproape fără excepție, cu felicitări, este că, desigur din motive obiective ce țin de limitarea inevitabilă a spațiului de transmisie, gala laureaților a fost selectivă. De ce, beneficiind de o „materie" atît de bogată în sensuri și semnificații, și ne gîndim nu numai la studenții-laureați ai Festivalului, ci la toți tinerii-laureați, căci **Clubul** este al tineretului, televiziunea nu inițiază un ciclu mai amplu, de durată, cu difuzare lunară sau bilunară, răsplătind pe drept aceste minunate și necunoscute vedete din ale căror gînduri, dăruire și sinceritate am avea cu toții de cîștigat, poate chiar de învățat ?

■ UN „debut" de mare ecou la teatrul radiofonic a fost cel al cunoscutului regizor de film, Mircea Veroiu, semnînd dramatizarea și regia artistică a **Ciulinilor Bărăganului** de Panait Istrati (în rolurile principale : Mihai Mereuță, Adrian Pintea, Ovidiu Iuliu Moldovan, Lucian Muscurel, Euge-

Ironică punte

CINEAȘTII spanioli (Buñuel, Berlanga, Bardem, Saura) au, ca o trăsătură comună, ca un fel de spirit de familie, o aplecare spre amărăciune satirică, spre un umor negru, aproape sinistru, pe care îl introduc în cele mai banale și cotidiene întîmplări. În filmul lui Bardem, **Puntea**, de care ne ocupăm aici, titlul însuși este o ironie. E vorba de un „week-end" prelungit, o vacanță de trei zile, cu „punte". Trei fericite zile de libertate și desfătare pentru un mecanic reparator de automobile ; un mic paradis pe care blestematele împrejurări îl vor preface într-un infern de oboseală, plictiseală, zăpăceală. Trei zile care în loc să fie trăite, sînt doar de-abia atinse, cu pași provizorii, pași fără conținut ; un mers ca pe o punte îngustă, șubredă, care duce dintr-un loc fără sens într-alt loc, și el fără sens, țelul final al acestui drum fiind el însuși absurd, de două ori stupid, o dată fiindcă a fost inventat într-un moment de disperare, și de două ori, pentru că în ciuda caracterului său artificial, utopic, eroul nostru se cramponează de el ca de un ideal sublim.

Eroul nostru se înțelesese cu o voluptuoasă funcționară ca, împreună, să petreacă agreabila punte într-o escapadă la iarbă verde, zburînd din loc în loc pe falnica sa motocicletă (botezată de el : „Poderose", adică „Barosana").

Dar juna îi trage chiulul. Preferă compania unor domnișori mai „spălați". Eroul nostru este arțăgos, apucat, repezit. Vorbește torențial, bodogănește tot timpul, iar cînd e singur, nu gîndește niciodată **„în gînd"** ci cu voce tare, pe un ton polemic, cu reproșuri adresate lui însuși, acuzîndu-se că face prostii, dar avînd mereu aerul că vina acestor prostii e a celorlalți.

După ce „delicata" îi trăsese chiulul, el, în loc să caute companie la prieteni, la colegi, se întreabă, furios, ce dracu o să facă cu blestemata asta de punte devenită fără obiect, devenită punte care leagă nimic de nimic. Atunci, arțăgos și impulsiv cum e, se agață de prima ocazie de a inventa un scop. Pe șosea, două tinere și încîntătoare turiste străine, vesele și perfect ignorante a tot ce este limbă spaniolă, îl întreabă pe unde să o ia pentru a ajunge la Torremolinos. (Fetele au o mașinuță proprie). El e încîntat că-și poate înzestra vacanța cu un program precis. Nici un moment nu se gîndește ce utopică este ideea de a petrece intim cu două necunoscute, și practic necuviincioare. Ceva mai mult : Torremolinos se află la o depărtare de 550 kilometri. Dar nici asta nu-l deranjează. Prilej de a bombăni mai tare și mai des, dar frumosul său ideal rămînînd neclintit. De acum înainte, personajul poveștii nu va mai fi el, ci drumul, fîșia de spațiu plină de tot soiul de peripeții, încurcături, pățanii, un univers întreg de pedepse care sancționează imensul orgoliu al fudulului nostru mecanic. Întîmplări pitorești, pline de un haz amar, acel haz diabolic pe care hazardul îl are atunci cînd omul, în deșarta lui fudulie, pretinde că se bate cu hazardul, ba chiar îl mai și bate măr.

Tot în sensul unei înfumurări foarte burgheze este, la acest mecanic de automobile, concepția lui despre automobil. El reprosează acestui vehicul că nu îi dă îndeajuns sentimentul de proprietar. De aceea preferă el „barosanele", adică motocicletele, care fac corp cu corpul său, pe care le simte supuse autorității sale de stăpîn. Îl auzim bodogănind aceste cugetări pe drumul fără țel al falsei „punți". Tot așa, ne face Domnia Sa să aflăm că Domnia Sa e contra căsătoriei ; că nu admite să se lege ca un cîine la lanț. Așadar, nici soție, nici prieteni, nici tovarăși de luptă sindicală, ci groaznică singurătate, arțăgos combătută cu soluții personale, cum fusese geniala idee a raiului de peste 500 de kilometri distanță.

Și, din toate amuzantele sale pățanii, rezultă totuși că impulsivul nostru Juanito nu e băiat rău ; că-și iubește și meseria, și clasa, și chiar pe oameni în general. Dar e repezit și supărăcios ca văcarul pe sat. Și asta îi anulează calitățile.

La sfîrșit, cînd ultima etapă a călătoriei sale, pe „Poderosa" cea zburătoare, se termină cu sosirea în atelierul din care plecase, atunci, „puntea" în loc de a fi pod spre altceva, devine, sincer, învîrtire în cerc și pas pe loc. Așadar, cînd amara, stupida, ironica sa aventură ia sfîrșit, avem o primă rază de soare. Acolo, în atelierul unde lucra, întîlnește, adică reîntîlnește pentru nu știm a cîta oară, dulceața surîsului de prietenie al camarazilor. Și filmul se termină cu așezarea lui, cu simpla lui ședere în mijlocul acestora. Pentru prima oară „puntea" își va merita înțelesul ei de drum care leagă pe un om de alt om.

D. I. Suchianu

În această săptămînă, o nouă premieră românească : Aurel Vlaicu. (În imagine, actorii Cristina și Gabriel Oseciuc)

FLASH-BACK

Familia omului

■ VIAȚA unui agricultor, cu tot ce are ea ordinar și extraordinar, cu toate ciclurile și generațiile ei, cu ziua de azi și secolele lungi din urmă, cu timpul lucrînd încet pentru o eternitate monotonă — iată subiectul acestui film fără subiect, documentarul **Familia omului**. El a fost prezentat la Cinematecă în cadrul unui program de scurt metraje poloneze premiate la festivaluri internaționale, și mi se pare semnificativ pentru o întreagă școală : o mare discreție, o dragoste nespusă pentru om („nespusă" în sensul că filmul nu e nici vorbit, nici comentat, respirînd totuși simpatie absolută pentru personaje), un tact desăvîrșit în măsurarea și asamblarea unor felii de existență banală — iată lucruri care determină deja un stil, o matrice. Viața în astfel de filme nu se încheie după douăzeci de minute, ci pare că n-are sfîrșit.

Munca la cîmp, pescuitul, tăiatul lemnelor, spălatul podelelor, alăptarea copilului, tacîmurile pe masă, vulturul împăiat pe deasupra leagănului, hîrtia de prins muște, ramele cu morți și militari fotografiați solemn alcătuiesc un univers atît de dens încît te include în el ca pe un martor vechi, implicat demult în scurgerea mută a zilei acesteia stereotipe și totuși pline de farmec. Oamenii filmului nu sînt iscoditi, ci întîlniți parcă întîmplător după ce-i cunoscuseși bine dinainte, nu sînt insecte prinse sub o sticlă, ci unchi și bunici rugați să-și continue viața făcîndu-se a nu te observa, în timp ce aparatul își face datoria silențios.

Nu se aud vorbe, doar din cînd în cînd curgerea aceasta fluidă, vîscoasă de viață este înfiorată de un sunet cunoscut — de coasă, de ogradă, de cină tainică — amintindu-ți că viața aceasta a fost cîndva și a ta, că — strecurată pe sub tumulturi — ea merge înainte, aceeași, biruitoare tocmai prin marea ei simplitate.

Romulus Rusan

nia Bosînceanu...). Cineastul s-a simțit la el acasă și în umbroasele studiouri de înregistrare din radio, experiență dintre cele mai interesante, ce va fi, sperăm, repetată. O altă premieră radiofonică, **Răpirea** de Evgheni Dubrovin (regia artistică Dan Puican) a fost, în fapt, un recital al actorilor Dem. Rădulescu și Coca Andronescu, cu o viziune proaspătă și personală asupra rolurilor încredințate. Dar și Mircea Veroiu și Dem Rădulescu și Coca Andronescu sînt prea bine cunoscute vedete. Acum și aici am dori să relevăm contribuția pe care au adus-o la realizarea ambelor spectacole doi creatori al căror nume trebuie notat și reținut : Romeo Chelaru (regia muzicală) și ing. Tatiana Andreicic (regia tehnică). Ascultătorii acestor premiere și viitorii ascultători ai reluărilor lor au remarcat și vor remarca în continuare felul în care cei doi creatori au lucrat pentru cizelarea impresiei artistice de ansamblu. Numele lor, de obicei caligrafiat discret spre sfîrșitul distribuției, și-a asigurat un loc de cinste, acolo unde, prin tradiție, este scris, cu majuscule, numele vedetelor.

■ CUM ar fi regizoarea Sanda Manu, actorii Valeria Seciu, Ion Marinescu, Ovidiu Iuliu Moldovan și scriitorul Iosif Naghiu, autori și interpreți ai **Valizei cu fluturi**, una dintre cele mai dense premiere de teatru TV din ultima vreme. Este istoria unor destine care, toate, se află pe marginea incendiară a craterului de vulcan, iar lava cotropitoare de dedesubt le va invada viețile și moartea, făcîndu-i eroi sau ticăloși, așa cum și trăiseră pînă atunci, în intransigență sau în lașitate, în adevăr sau în compromițătoare minciună. Cei ce au văzut spectacolul de marți seara și-au ales, desigur, interpretul preferat, opțiunea noastră de simplu spectator se îndreaptă neabătut spre Valeria Seciu, și de această dată, tulburătoare.

Ioana Mălin

SECVENȚA

● CINEMATOGRAFIA românească își cere cu îndreptățită neliniște operele de excepție, dar lasă citeodată să piară, istovite de nepăsare orgolioasă sau doar de binevoitor scepticism, interesante fenomene. Ieșirea din indiferență a spectatorilor pare a semnala acum, de pildă, un moment nou al filmului de actualitate. Regizînd cea de a doua peliculă, și Andrei Cătălin Băleanu **(E-atît de-aproape fericirea)**, și Timotei Ursu **(Septembrie)**, și Alexandru Tatos **(Rătăcire)** își continuă drumul ales la debut, își reafirmă opțiunea pentru gen. Nu numai consecvența autorilor, ci și o anume sinceritate, un fel de credință — uneori îndîrjită, alteori, dimpotrivă, discretă — în adevărul ce coboară în fiecare din gesturile cotidiene, apropie aceste trei diferite filme. Iar prospețimea observației fixează credibil termenii voitelor dezbateri etice, în peisajul contemporan ; filmul nostru de actualitate își poate descifra devenirea și în aceste — încă neexplozive, dar reale — cîștiguri de autenticitate, în această coincidență de sensibilitate, marcată de calda receptivitate a publicului.

I. c.

Telecinema

Minor și major

● OM ISTEȚ și meșter-sugar de mină întîi — acest Neil Simon căruia propriul prenume nu îi dă frisoane sau complexe, dramaturg ce știe bine cum e cu risu'-plînsu', abil, cam epidermic ce-i drept, însă de efect sigur și rapid. El a pus voios (o voioșie suficient de scrisnită ca să nu cadă în facilitate) pe hîrtie o poveste numită **Prizonierul din Manhattan**, care poveste a devenit apoi și film, film ce ne trecu pe sub ochi duminică seara cu chip de Jack Lemmon (fabulos !) și Ann Brancroft.

Sigur, e imposibil să nu observăm cu secretă plăcere cît de repede, cu cîtă corectă intuiție corabia aceasta cu un bărbat și o femeie este dirijată (toate pînzele sus !) spre zona învolburată din care se iese greu, cu echipajul speriat și otgoanele rupte, zona aceea unde trebuie să ajungă sau de unde trebuie să plece neapărat orice istorie care se respectă și care este despre oameni, spațiul unde și mai ales clipa (ea poate fi, ca la carte, într-o bună dimineață) cînd în viața unui om se petrece scurt o schimbare, o modificare, iar impulsul de a se privi în oglindă devine irepresibil.

Din asemenea idei au ieșit opere esențiale, au ieșit și fleacuri, a ieșit și acest cinstit **Prizonierul din Manhattan**, care își are culoarea lui, care nu intonează beethovenian

tam ! tam ! tam ! tam ! fiindcă nu e în stare și nici nu-l interesează de altfel, dar care „tamburinează" destul de expresiv pe coltul mesei sale cele patru fatidice tam-tamuri, le ingînă chiar cu anume voioșie, cum spuneam mai înainte. El are „ochi" bun, scormonitor și foarte atent la nuantele de veselie cu care cotidianul și, în fond, banalul mărunțelor împrejurări zilnice izbutesc a colora o premisă dramatică, de aici rezultînd o stare de ambiguitate ușor derutantă însă de mare vitalitate și tensiune interioară, acea stare în care minorul și majorul se amestecă fără rușine precum (iertați locul comun) în viață, acea stare fertilă ce nu duce la esențe, e adevărat, dar nici nu rămîne doar la aparențe, izbutind a coborî, totuși, cîteva trepte spre adîncuri, acea stare ce nu se teme a lumina preaumanul ridicol din vreun patetism ce părea a se ține bine pe picioare pînă atunci, dînd dimensiuni rezonabile (nu mai puțin grave) problemei fundamentale aflată în discuție, problematizînd sănătos și cumva tonic nimicurile.

Încît nu rămîne, pentru a problematiza la rîndu-ne, decît să ne întrebăm dacă acest chip, unul între altele, de a face haz de necaz nu este înțelept în felul său, mai ales că poate fi practicat pînă cînd unul din două se toceste : hazul sau necazul.

Aurel Bădescu

Plastică

Jurnalul galeriilor

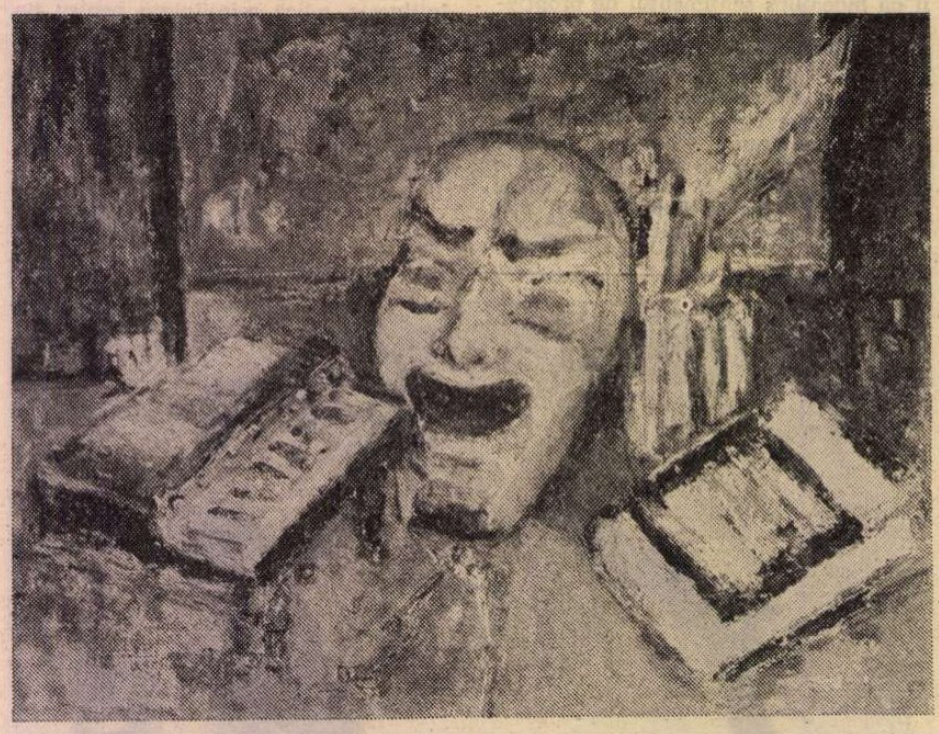
„Ga!eriile de artă ale Municipiului Bucureşti"

● AFIRMAT cu ani în urmă, la o vîrstă cînd mulţi artişti îşi caută identitatea în aglomerările inerente multitudinii de atitudini, procedee, stiluri ce dau relief şi originalitate secolului nostru, **Vasile Grigore** continuă să rămînă o prezenţă interesantă şi autentică, mobilă în interiorul spaţiului pentru care a optat, fără a cantona într-o zonă a placidităţii satisfăcute, dar evitînd simultan salturile deconcertante şi truculenţa.

Calmul şi luciditatea conceptuală, consecutive unei certitudini furnizate de conştiinţa propriilor intenţii şi disponibilităţi, guvernează trecerea acestui artist prin etapele succesive din care se compune traseul discursului său pictural, detectabile pentru cel ce-i urmăreşte evoluţia cu nuanţată atenţie şi înţelegere. Este vorba de o stare de spirit ce nu elimină, ci doar disimulează marile confruntări cu problemele structurii plastice, la care contribuie, fără îndoială, şi capacitatea de a rezolva din unghiul profesionalismului deplin şi autoritar situaţiile ce se nasc după o dialectică a poeticii picturale, cu fiecare nouă propunere sau tentaţie imagistică. Expoziţia de la „Galeriile de artă ale Municipiului Bucureşti" conţine tot ceea ce, după exigenţe intelectuale analitice sau prin simple şi directe afinităţi afective, poate restitui sensul real al artei lui Vasile Grigore, sub raportul concepţiei şi al procedeelor expresive, stadiul actual al propensiunii către sinteza formă-culoare ce pare să constituie principalul punct de focalizare a intenţiilor sale. Perspectiva acestei finalităţi, schiţată încă de la debut, capătă în acest context o nouă coerenţă şi cursivitate, accelerînd procesul trecerii către o exprimare treptat eliberată de amintirea literaturii şi a pasiunii pentru efectul acaparator al jocului de detalii îndelung elaborate. Rolul realităţii figurative rămîne cel de stimul şi punct al principalelor referinţe, reper minim oferit contemplatorului la începutul unei aventuri către zona emoţiei profunde şi pure, datorată picturalităţii autonome în toată evanescenţa mijloacelor articulate în acest scop. Operînd reducţii formale şi cromatice, provocînd un proces de extragere a esenţelor de la care se poate vorbi despre abstracţia lirică a ecranelor de culoare, artistul compune un spaţiu ideal şi afectiv nou, nu antagonic în raport cu situaţia sa obiectivă iniţială, ci amplificat complementar. Asumîndu-şi responsabilităţi structurale şi spaţiale, culoarea îşi rezervă şi dreptul efectului emoţional, regăsind francheţea acordurilor sonore, stenice, a complementarelor, autoritatea negrului pictural şi detaşarea alburilor nu o dată simbolice, în intenţia instaurării unui climat de sensibilitate, rafinament, forţă şi cerebralitate. Avînd acest suport capabil prin el însuşi să existe autonom şi nemimetic, pictura lui Vasile Grigore cheamă la o intimă, inextricabilă colaborare, desenul ferm, cursiv, alert, caligramă elocventă şi sintetică descinsă din imperiul aceleiaşi concepţii picturale omogene şi unificatoare. Ar fi acestea toate dovezile existenţei unui stil, dacă acordăm noţiunii dreptul de a încorpora luciditate şi pasiune, ştiinţă şi instinct, personalitate şi disponibilităţi conceptuale şi formative. Dar, mai presus, ar fi dovada capacităţii artistului de a transforma în pictură cele mai diferite, adeseori banale, detalii cotidiene, făcîndu-le să coabiteze în universul culorii şi luminii, cu o senină şi permanentă stare de bucurie omenească.

„Căminul Artei"

● FIECARE nouă întîlnire cu arta lui **Radu Tănăsescu**, în sensul elevat al noţiunii, aplicate unui gen aflat prin tradiţie într-un domeniu de graniţă, constituie, fie şi parţial, o surpriză. Nu pentru că am descoperi de fiecare dată, cu nedisimulată plăcere, capacitatea de invenţie a artistului, ci pentru că statutul său complet de profesionist — şi aici intră o infinită gamă de nuanţe, cunoştinţe, experienţe, „trucuri" — se află într-un alt punct decît cel pe care îl aflasem la precedenta întîlnire. Ar fi acestea suficiente motive pentru a-l plasa pe artist la un loc de merit în ierarhia virtuală a celor mai interesanţi şi inventivi ceramişti, termen ce ar trebui citit în acest caz ca o sinteză de elemente provenite din sensul tradiţional de artă decorativă şi o nouă calitate expresivă, adeseori de o autonomie a mijloacelor ce solicită şi noi criterii de judecată. Forma obiectelor sale, expuse la „Căminul Artei", respectă, firesc, regula jocului impusă pieselor cu finalitate domestică, integrîndu-se, poate nu fără un grad de complice acceptare, în aria unui repertoriu curent — ele sînt **Casete, Lămpi, Platouri, Vase cilindrice, Vase cu capac.** Dar elementele de decor, de la relieful barocizant, utilizînd un repertoriu fitomorf, la cromatica soluţiilor gestuale, amintind în cel mai bun sens precedentele de rafinament şi expresivitate ale scriiturii extrem-orientale, aduc totdeauna o cantitate de inedit ce impune redimensionarea judecăţilor aplicate genului în ansamblu, prin intermediul acestui cu adevărat dotat artist ceramist. Subtilitatea tonurilor ce glazurează suprafeţele, cîteva semne fulgurante, de o subtilă nuanţare cromatică, inteligenţa dispunerii lor compoziţionale în raport cu forma, cu galbul obiectului, ne propun ceva mai mult decît o prezenţă rutinieră sau voit sofisticată, pentru că ele sînt emanaţiile unui autentic talent, dotat cu simţul materiei pe care o manipulează şi al finalităţii complexe, capabil să se alăture cu certitudinea calităţilor sale unei şcoli autohtone deplin şi pozitiv conturate în ultimul deceniu.



MATILDA ULMU : **Ţipăt** (Sala Teatrului Naţional)

„Sala Teatrului Naţional"

● PICTURA **Matildei Ulmu** îşi are stabilită o zonă a preocupărilor şi stilului datorită căreia contactul cu un public al său se realizează firesc, spontan, cu acea naturală acceptare proprie luării în posesiune pe cale afectivă. Expoziţia de la sala „Teatrului Naţional" reafirmă datele definitorii, readucînd în atenţie accentul preocupării pentru peisajul înregistrat ca modalitate de identificare topografică dar şi sentimentală, alternînd evadarea către zona generalităţilor şi precizia localizărilor, poezia unor compoziţii elegiace şi concretetea elementelor recognoscibile. Alternanţa aceasta, mizînd pe un pitoresc al situaţiilor plastice existent în motivul ales, şi pe efectul emoţional al asociaţiilor tonale urmărind starea metaforică a imaginii. Argumentele picturale s-ar putea organiza pe opoziţiile oferite de **Peisaj maramureşan** şi **Fugă crepusculară, Toledo** şi **Singe în azur,** dialogul perechilor astfel gîndite putînd fi extins. Solaritatea cromaticii, amploarea construcţiei spaţiale, uneori cu accente eroizante sau telurice, o coerenţă reţinută a structurii plastice, aduc argumentele picturale necesare definirii locului ocupat de Matilda Ulmu în cîmpul vast şi proteic al artei de afect şi sensibilitate.

Virgil Mocanu

Muzică

Festival şi simpozion de operă la Constanţa

TEATRUL liric din Constanţa are un colectiv artistic deosebit de inimos şi activ. L-am văzut în Capitală, în cadrul fazei finale a primului Festival naţional „Cîntarea României", interpretînd opera **Regele Istros** de Iulius Szarvady, inspirată din trecutul foarte îndepărtat al pămîntului dobrogean. Dar nu este deajuns atîta ca să-i putem aprecia activitatea, dat fiind că anual se desfăşoară în înfloritoarea noastră cetate maritimă un festival de operă şi balet în toată legea ; între 15 martie şi 16 aprilie 1978 a avut loc cea de a patra ediţie a acestei manifestări, încadrată în al doilea Festival naţional „Cîntarea României" şi coincizînd cu împlinirea a două decenii de activitate a teatrului liric constănţean. Din păcate, am primit doar invitaţia de a participa la evenimentul concluziv al festivalului — un reuşit simpozion —, fără a avea însă prilejul de a vedea vreunul din spectacolele desfăşurate în decursul acestei luni : totuşi măcar şi prin prisma datelor oferite de pliantul-program al manifestării, ca şi din ecourile ei, se poate spune că a marcat un succes autentic. Spectacolele au avut loc, aproape fără excepţie, în faţa unor săli arhipline, lucru de invidiat pentru orice teatru de operă şi dovedind că activitatea liricului constănţean are o rezonanţă socială consolidată şi îmbucurătoare. Organizatorii au ştiut să creeze atmosfera de **eveniment**, esenţială pentru a atrage atenţia publicului şi a determina participarea entuziastă a acestuia. Fără îndoială, a dominat repertoriul tradiţional de operă italiană reprezentat de capodoperele lui Verdi **(Traviata, Trubadurul, Rigoletto)** şi Puccini **(Boema, Madame Butterfly)**, dar nu trebuie uitat şi locul important rezervat operei franceze, în speţă lui Georges Bizet, cu a sa **Carmen**, dar şi cu **Pescuitorii de perle** — un titlu ce poate atrage cu deosebire iubitorii genului, ca mai rar prezent pe afişe. În afară de **Regele Istros**, o realizare comentată la timpul ei, se cuvine relevată reprezentarea scînteietoarei comedii muzicale a lui Paul Constantinescu **O noapte furtunoasă,** ale cărei dificultăţi muzicale şi scenice au fost înfruntate, se pare, în bune condiţiuni de colectivul teatrului liric constănţean. Trupa de balet este şi ea astăzi temeinic consolidată, fiind capabilă să reprezinte spectacole de mari exigenţe tehnice, cum sînt **Giselle, Coppelia** şi **Don Quijote.** Fără îndoială, festivalul a avut ca punct de atracţie participarea unora din marii solişti ai ţării noastre, ca baritonii Nicolae Herlea, Octav Enigărescu şi David Ohanesian, tenorul Ludovic Spiess, dansatoarele Magdalena Popa, Ileana Iliescu şi Alexa Mezincescu; au cîntat şi mulţi oaspeţi străini ca Julia Forgacs (R.P. Ungară), Lela Stamos (Grecia), Kiril Kristev şi Roza Mitova (R.P. Bulgaria), Josef Kolesinski şi Krystyna Kujawinska (R.P. Polonă). Enumerarea personalităţilor remarcabile din afara teatrului ar putea fi mai amplă, dar preferăm să citîm pe unii din membrii colectivului condus de directorul Costică Ghinea şi avînd în Ioana Paţe o secretară muzicală special de destoinică; solişti vocali ca Aida Abagief-Hartia, Romfilia Radu, Anatol Covali, Victor Axinte, dirijorii Constantin Daminescu şi Tiberiu Popovici, regizorul Gheorghe Bărbulescu, coregrafa Mireille Savopol — şi acestea sînt doar cîteva exemple — au adus o contribuţie esenţială la reuşita festivalului.

În încheiere, a avut loc un simpozion deosebit de interesant, desfăşurat şi în prezenţa multor regizori de operă din întreaga ţară. Contribuţiile vorbitorilor au fost succinte şi poate tocmai de aceea pline de miez, îndreptîndu-se spre esenţă. Dr. Vasile Tomescu, secretar al Uniunii Compozitorilor, a luminat unele **Vestigii arheologice dobrogene, mărturii de viaţă muzicală milenară,** deschizînd creatorilor de operă perspective inspiratoare asupra trecutului artistic al acestor meleaguri româneşti; Petre Codreanu, directorul Operei Române din Bucureşti, a îmbrăţişat unele **Aspecte din actualitatea creaţiei româneşti de operă, operetă şi balet,** relevînd necesitatea concordanţei dintre caracterul tematicii contemporane şi artisticitatea tratării ei specifice; George Zaharescu, directorul Operetei bucureştene, s-a referit la **Tendinţe actuale în regia spectacolului de operă şi operetă;** în fine, dirijorul Constantin Daminescu şi maestra coregrafă Mireille Savopol au adus interesante contribuţii din punctul de vedere al colectivului artistic constănţean.

Fără îndoială, festivalul de operă şi balet este o iniţiativă fericită a teatrului liric din Constanţa, care ar putea avea pe viitor un ecou şi mai larg, odată cu discutarea lui analitică de către critica de specialitate.

Alfred Hoffman

O nouă secţie a Uniunii Compozitorilor

EDUCAŢIA muzicală a maselor de copii şi tineret constituie una dintre necesităţile de prim ordin ale dezvoltării culturii noastre socialiste. În spiritul răspunderii ce revine tuturor muzicienilor în acest proces, Uniunea Compozitorilor a înţeles să-şi aducă şi ea contribuţia prin înfiinţarea recentă a Secţiei de creaţie didactică şi pentru copii, cu menirea de a stimula şi promova creaţia muzicală destinată copiilor şi şcolarilor. În preocupările acestei secţii intră genuri variate : cîntece pentru copii şi şcolari — simple sau pentru mai multe voci —, piese instrumentale de repertoriu pentru învăţămîntul muzical de specialitate, lucrări de pedagogie muzicală, atît pentru învăţămîntul general, cît şi pentru cel de specialitate şi, în sfîrşit, muzica destinată copiilor ca auditori în concerte şi spectacole.

Secţia de creaţie didactică şi pentru copii este condusă de un birou format din compozitori, muzicologi şi pedagogi de prestigiu ai Uniunii. Deşi în strînse relaţii cu învăţămîntul, prin obiectivele comune privind educaţia muzicală, ea nu este un organism însărcinat cu probleme de învăţămînt, care intră în competenţa unor foruri şi instituţii specializate, ci o secţie de creaţie. Din acest motiv, principala sa atribuţie constă în îndrumarea creaţiei de profil a Uniunii Compozitorilor. Activitatea ei nu rămîne însă limitată în interiorul Uniunii, ci se extinde şi în afara ei, prin acordarea unui sprijin consultativ în probleme de creaţie, la solicitarea altor instituţii şi organisme angajate în procesul de educaţie muzicală a copiilor şi tineretului. Astfel, ea colaborează cu Ministerul Educaţiei şi Învăţămîntului, cu diferite instituţii de învăţămînt muzical, cu Consiliul Naţional al Pionierilor şi Şoimilor Patriei, cu revistele, editurile şi teatrele de copii, cu secţiile similare din celelalte uniuni de creaţie etc... Amintim, de exemplu, colaborarea pe care am avut-o cu Ministerul Educaţiei şi Învăţămîntului în problema îmbogăţirii repertoriului românesc din programele analitice ale liceelor de muzică, colaborarea cu Consiliul Naţional al Pionierilor şi Şoimilor Patriei pentru editarea unei colecţii de cîntece, cu Electrecordul pentru două discuri cu cîntece destinate preşcolarilor şi şcolarilor, şi cu Editura Muzicală în vederea tipăririi unor lucrări de uz didactic.

Într-o primă etapă de muncă am realizat o evidenţă a întregii creaţii româneşti de repertoriu utilizabil în învăţămînt. Cu această ocazie, am făcut o serie de constatări : în primul rînd, putem spune că o bună parte a acestei creaţii nu este cunoscută şi utilizată în învăţămînt, ceea ce ne-a determinat să întocmim un catalog al creaţiei româneşti de repertoriu editată pînă acum şi să-l difuzăm spre informare tuturor şcolilor de specialitate : în al doilea rînd, am observat că unele sectoare de învăţămînt muzical (clasele I—VIII), în special la anumite instrumente (coarde, instrumente de suflat), sînt deficitare sub raportul repertoriului românesc, ceea ce ne-a obligat să insistăm în mod deosebit asupra acestora cu ocazia întocmirii planului de creaţie al secţiei : în al treilea rînd, fiind informaţi de lipsa tipăriturilor muzicale româneşti la nivelul şcolilor de specialitate, am căutat o remediere a acestei situaţii prin tipărirea, în anul 1978, în cadrul Editurii Muzicale, a două albume de repertoriu, unul cu piese pentru pian şi al doilea cu piese pentru vioară — pianul şi vioara fiind instrumentele cele mai răspîndite în şcolile de muzică, urmînd ca, în anii viitori, să apară pe rînd albume de repertoriu pentru toate instrumentele. O acţiune demnă de menţionat este înfiinţarea, în revista „Muzica" a unei rubrici permanente intitulată „Învăţămînt şi educaţie muzicală", coordonată de biroul secţiei noastre, cuprinzînd articole, studii, recenzii şi informări din acest domeniu.

Liviu Comes

Noul Complex de tratament, amplasat între hotelurile Cozia și Căciulata

2000 DE ORE — VACANȚA NORILOR

ISTORIA apelor tămăduitoare de la Căciulata e veche. În 1855 puteau fi observate diligențe făcînd regulat cursa Căciulata — Paris, itinerar unic, credem, în analele traficului rutier, ducînd la Paris miraculoasa apă de la modestul izvor 1 — Căciulata. Mai tîrziu, în 1873, la Expoziția de la Viena, apele minerale de la Călimănești și Căciulata sînt apreciate și medaliate, iar la expoziția internațională de alimentație și ape minerale de la Bruxelles din 1893, probele prezentate în concursul apelor minerale obțin sufragiul tuturor specialiștilor, materializat în cea mai înaltă distincție : diploma „Grand Prix" și medalia de aur.

Dar să lăsăm veacurile să înmagazineze în trezoreria faptelor istoriei și aceste secvențe, evocate aici nu neapărat din necesitatea apelării la o formulă senzațională pentru acest început de reportaj, ci numai cu intenția de a exemplifica, apelînd la o altă realitate, tradiția și valoarea terapeutică ale acestei constelații turistice înscrise astăzi — la alte dimensiuni și valori — în triunghiul turistic al țării (după Litoral și Brașov), argumentul locului reprezentîndu-l, deopotrivă, baza naturală și materială existentă aici.

„O SUTĂ de maseuri luați la un loc..." Acest presupus subtitlu, în cazul cînd ar fi fost formulat, nu și-ar fi propus — oricum, nici n-ar fi putut — să descalifice specializarea în domeniu, anularea acestei profesiuni, ori subaprecierea ei. Saloanele de masaj ale cooperativelor de specialitate stau mărturie, și nici loturile sportive n-au renunțat, din cîte știm, la serviciile maestrului Tudose. Dar instalațiile secției de gimnastică medicală și recuperări (bicicleta ergometrică electrică și mecanică, aparatul de vîslit) și în special aparatul extenso-vibrator, cu masa de elongații respectivă, aparat cu care foarte puține complexe de tratament din țară („poate chiar nici unul, n-aș putea spune precis" — adaugă profesorul de gimnastică medicală Marian Gălbenuș) se pot mîndri, realizează — cu certitudini terapeutice și morale — într-o ședință (dar în 18 zile !) ceea ce cu greu ar putea realiza o sută de maseuri într-un sezon. Argumentul ? Este cea mai recentă realizare a industriei medicale internaționale de specialitate, complexitatea aparatului respectiv asigurînd un tratament de maximă eficiență tuturor celor suferinzi de spondiloză, hernie, discopatie, lombosciatică și de alte deformații ale coloanei. „Minuni nu se mai fac în ale noastre zile, dar..." — ar putea să sune un început de slogan publicitar sau un început de vers.... „dar elongațiile, masajul regiunii periferice a coloanei, introducerea aerului cald pe coloană, faze executate simultan sau separat, automat sau manual, permit" — afirma prof. Gălbenus — „posibilitatea ameliorării și obținerii unei eficiente terapeutice tuturor celor suferinzi de aceste afecțiuni".

Iată-ne, așadar, luînd contact cu prima formă — dintr-o întreagă serie — de tratamente și formule terapeutice aplicate la modernul și noul complex de tratament balnear, amplasat în centrul celor două mari hoteluri, „Căciulata" și „Cozia", date în folosință în 1976 și 1977, a căror capacitate de cazare este de 820 de locuri (confort : categoria I-a, camere cu 2 paturi, prevăzute cu baie, 40 de locuri adaptate necesităților de confort specifice celar handicapați ; servicii : închirieri de aparate de radio și televizoare, jocuri, servirea mesei la cameră, frizerie-coafor, librărie, stand cu obiecte de artizanat și cosmetice, săli de recepție, telefoane interurbane, birou de schimb valutar, shop, bibliotecă, piscină cu 2 bazine, saună ; unități de alimentație publică : pensiune, restaurant, bar de zi, cofetărie, plus întreaga ambianță și solicitudine întîlnite aici — începînd de la șefii acestui adevărat complex și pînă la liftiere) oferă condiții optime oricărui pacient venit la tratament.

Dar să rămînem în domeniul argumentelor de ordin medical — prima din rațiunile pentru care a fost construită această puternică bază de tratament, dar și de odihnă, modernă, echipată cu aparatură medicală la cel mai înalt nivel, capabilă să satisfacă cele mai înalte exigențe, ale solicitantilor din țară și de peste hotare — creionînd numai, întrucît quadratii destinati rîndurilor trebuie împărțiți, dacă s-ar putea egal, cu cei rezervați unei imagini (doar !), cîteva elemente, de interes general, utile, credem, deopotrivă pentru cei care au fost mai demult aici și, chiar pentru cei care, avînd deja biletul de tratament în buzunar, sînt curioși să vadă dacă... povestea cu sacul, la pomul lăudat, are în acest caz, acoperire.

SĂ-L ascultăm, așadar, pe medicul șef al stațiunii, doctorul Gheorghe Mămularu, care, „scăpat" din tirul întrebărilor colegului George Tărnea, de la Televiziune (sesizați ce tentație irezistibilă reprezintă această oază de sănătate !) și de sub reflectoarele aparatului de filmat, ne declară : „Stațiunea, în general, se recomandă pentru afecțiunile digestivo-metabolico-renale. Le-aș recomanda, întîi, pe cele incluse în cura internă : boli ale tubului digestiv (gastrite cronice cu hiper și hipoaciditate) ; boală ulceroasă (ulcer gastric și duodenal fără complicații) ; sechele stomac operat ; entero-colopatii cronice nespecifice ; boli ale veziculei și căilor biliare (dischinezii biliare) ; colicistite cronice nelitiazice sau cu calculi urici ; sechele postcolicistectomie ; hepatite cronice postvirotice sau mixte stabilizate ; afecțiuni dismetabolice ; hiperuricemii ; dislipidemii ; diabet zaharat compensat ; afecțiuni ale rinichilor și căilor urinare : litiază și microlitiază urinară cu sau fără infecții ; pielonefrite cronice ; pielocistite. Tratamentele aplicate, cu maximă eficientă terapeutică și în cura externă, se recomandă pentru : afecțiunile aparatului locomotor : reumatismele inflamatorii stabilizate ; reumatismele degenerative (artroze, spondiloze) ; afecțiuni degenerative articulare ale omului vîrstnic ; afecțiuni neurologice periferice (nevralgii, nevrite, aciatalgii) ; sechele posthernie disc operat ; sechele posttraumatice ; afecțiuni ginecologice cronice netuberculoase (ca boli asociate) : anexite, metroanexite, cronice, sterilitate secundară. Pentru cei care suferă de afecțiuni ale căilor respiratorii : rinofaringite, sinuzite, cronice, afecțiuni bronhopulmonare cronice netuberculoase (bronșite cronice, astm bronșic), instalațiile și aparatura noastră de inhaloterapie (aerosoli, inhalații) reprezintă o certă garanție pentru recuperarea lor. În fine, nu lipsite de interes, sînt injecțiile intramusculare cu apă sulfuroasă, în alergozele cutanate, aplicate în cadrul tratamentului parenteral. După cum se poate observa, paleta de afecțiuni pe care le tratăm este foarte largă și, lucru foarte important, foarte diversă. Aplicăm peste 4 000 de proceduri și, poate, ceea ce este impresionant, nu e atît numărul lor, cît modul, mai precis aparatura cu care sînt aplicate, începînd cu valoarea deosebită a apelor minerale — numeroase izvoare de ape minerale atermale și termale cu concentrații și compoziții chimice variate : ele sînt sulfuroase, clorurate, bromurate, sodice, calcice, magneziene, hipotone ; și să terminăm cu instalațiile și aparatura ultramodernă existentă aici : instalații de hidrotermoterapie, instalații pentru aerosoloterapie, instalații pentru electroterapie, instalații pentru kinetoterapie, instalații pentru fototerapie, instalații pentru băi la cadă cu apă minerală, bazine cu apă termală, buvete cu ape minerale pentru cura internă, sală de gimnastică medicală. În fine, o serie întreagă de aparate, pe care nu le mai specificăm, stau la dispoziția tuturor pacienților noștri. N-am spus încă nimic de aplicabilitatea în tratamente a gamei „Pell-Amar", de instalațiile secției de geriatrie, de gama completă „Gerovital" și de încă multe altele, dar nu aș vrea să încheiu înainte de a menționa că stațiunea se află situată în depresiunea getică, la 280 metri altitudine, la poalele Carpaților meridionali, are un climat sedativ, calmant, fără variații mari de temperatură, curenți de aer sau umiditate, temperatura iarna fiind între —1 și —2°C, iar vara de plus 19°C, iar — dacă vreți să valorificați această informație puteți scoate un frumos titlu de reportaj — numărul de ore însorite aici este de peste două mii".

IAU cu mine sugestia, cîteva întrebări, și bloc-notesul, și mă îndrept spre tovarășul Constantin Predescu, directorul stațiunii, pe care îl întreb : „Dincolo de kinetoterapie și elongații, ce mai înseamnă stațiunea Călimănești-Căciulata ?". „Și microstațiunea, dacă îi putem spune așa. Cozia — adică frumosul loc de amplasament al celor două hoteluri, cu un al treilea în construcție, pe care le-ați vizitat acum. În cifre, înseamnă : 2 400 de locuri, dintre care 1 000 de confort superior, în hoteluri de importanță turistică internațională și internă, deservite de un număr de peste 1 000 de cadre personal-muncitor, printre ele muncind medici, asistente, personal auxiliar, personal pentru alimentația publică și hotelier, care caută să răspundă, în bune condiții, tuturor solicitărilor și solicitanților. În afară de profilul balnear, cu puternicele săle baze de tratament amplasate în centrul celor două hoteluri, „Cozia" și „Căciulata", precum și în cadrul hotelului „Vilcea" — hotel de categoria I B, cu camere de 2 paturi și apartamente, grupuri sanitare proprii, camerele dotate cu aparate de radio și, la cerere, cu televizoare ; pensiune cu meniuri normale și dietetice ; bar de zi ; loc de parcare ; stand de vînzare a obiectelor de artizanat și cosmetice ; birou de turism și altele. În afară de acestea, „Călimănești-Căciulata" mai înseamnă : 22 de unități de alimentație publică, 8 pensiuni, 5 restaurante, 2 cabane turistice — una situată la 1 650 metri altitudine, pe muntele Cozia, alta, „Obîrșia Lotrului", fiecare dispunînd de cîte 60 locuri ; secție de ape gazoase, vile de confort I, II și III, în fine, diverse alte anexe și unități de producție". „Iar extramatematic, ca să zic așa ?". „Monumente și locuri istorice, un peisaj inegalabil în frumusețe și splendoare, excursii și drumeții, în împrejurimi și pe trasee pline de farmec, în fine, o bogată și susținută activitate cultural-artistică și sportivă pentru toți cei veniți la odihnă și tratament — peste 50 000, din țară și străinătate — și, nu în ultimă instanță, o muncă pe care, 24 de ore din 24, ne străduim să o depunem sub semnul conștiinciozității profesionale, a unui profesionalism care să ne onoreze, să certifice astfel, în orice moment, că «Ordinul Muncii clasa I», înaltă distincție acordată stațiunii Călimănești-Căciulata, la împlinirea a 125 de ani de existență, se justifică pe deplin".

„NU UITAȚI — ne spune într-o altă convorbire tovarășul Marin Sandu, directorul Oficiului Județean de Turism Rîmnicu-Vîlcea —, că turismul vîlcean nu se referă doar la Călimănești-Căciulata, el însemnînd cu mult mai mult". „Adică ?" „Mai înseamnă și renumitele băi Govora mult solicitate pentru efectele lor terapeutice în afecțiunile aparatului locomotor : reumatism cronic degenerativ, reumatism inflamator (nu în faze acute) ; afecțiunile sistemului nervos periferic ; în cele ale aparatului respirator : astm bronșic, bronșită cronică, enfizem pulmonar, sinuzite, rinite, faringite, laringite sau în afecțiunile asociate : tulburări circulatorii periferice, afecțiuni ale pielii, boli de nutriție, afecțiuni ginecologice — asta pentru a face referire, în exclusivitate, numai la informații de strictă necesitate medicală. Mai înseamnă băile Olănești, recunoscute deopotrivă pentru peisagistica decorului în care sînt amplasate, ca și pentru factorii curativi, cu excelente rezultate în afecțiunile cronice ale stomacului și intestinelor, în cele ale ficatului și căilor biliare, ale rinichilor și căilor urinare, în bolile de nutriție sau în cele asociate.

Dincolo de toate acestea, turism vîlcean mai înseamnă multiple activități și actiuni : organizarea de excursii, în diverse formule si itinerare, pentru cei veniti la tratament și odihnă, cît și pentru localnici în alte zone ; asigurarea de bilete de tratament și odihnă la alte stațiuni din țară ; organizarea de excursii în țară și în străinătate, pentru oamenii muncii din județul nostru ; căutarea celor mai inspirate, eficiente și atractive formule de petrecere a timpului liber, de către oamenii muncii din localitățile județului nostru, inclusiv a celor care beneficiază sau vor beneficia de reducerea săptămînii de lucru, în fine, menținerea, în permanență, prin toate căile și modalitățile, la un nivel cît mai înalt, a întregii game de activități, acțiuni și servicii, în așa fel încît oricare beneficiar, indiferent că este localnic, român sau străin, indiferent că ne este oaspete 24 de ore, 18 zile sau mai mult, să fie tratat, să i se acorde toată atenția, solicitudinea și amabilitatea. Activitatea turistică este o artă. Asta vrem s-o demonstrăm noi, nu să așteptăm să ne-o reamintească clienții nostri".

Reporterul se oprește aici, nu fără a cita un vechi proverb chinezesc : „Decît să asculți de o sută de ori mai bine să vezi o dată". Mi-as permite a vă sugera să-l interpretați ca o invitație la rîndurile de mai sus.

Reportaj realizat de
EMIL CIULEI

Cartea străină

Lirici maghiari în tălmăcire românească

STRĂBĂTÎND tărîmul liricii contemporane maghiare, remarcăm o conjuncție a tendințelor diverse, prezența unei mari diversități stilistice. În descendența unor clasici ai secolului XX, cum pot fi considerați azi mari poeți ca Ady Endre, Babits Mihály, Kostolány Dezső, József Attila, ba chiar și avangardiștii Kassák Lajos, Füst Milán, apar poeții noi ai acestor din urmă decenii. Amintim dintre aceștia pe Jékely Zoltan, Weöres Sándor, Somlyó György ca și alții mai tineri : Juhász Ferenc, Nemes Nagy Ágnes și alții. Toți acești poeți sînt cunoscuți cititorilor români prin traduceri de calitate apărute în ultimii ani.

Desigur, dintre toți acești poeți, Ady Endre joacă rolul liricului tutelar, al mentorului exemplar. Puțini poeți în secolul acesta au găsit, asemenea lui Ady, un centru al creației lor lirice la intersecția dintre cîntare și existență. Ady Endre stă, nu numai în istoria poetică maghiară, ci și în aceea universală, pe pragul aventurilor liricii secolului XX. Acest poet al pustei maghiare, ca și al cheiurilor Senei, al ogorului străvechi și al revoltelor moderne, ne este aproape, nouă celor care am intrat în ultimul pătrar al veacului, prin drama cuvîntului pe care poezia sa o include. Căci străbătînd cercurile tematice, sferele sau bolgiile liricii sale, urmezi un adevărat itinerariu al poeziei care va fi a secolului nostru.

În amurgul unei vieți ce se lăsa înainte de vreme, poetul Kosztolány Dezső (din opera căruia a apărut o selecție în traducerea Liviei Bacaru) se întreba cu febrilitatea celor ce văd stringîndu-se vertiginos pînzele orizontului în jurul lor : „Pentru ce exist ?“ Meditația crepusculară, din amplul poem **Poetul**, se încheie printr-o mărturisire de credință în cuvînt, care ni-l arată ca pe un spirit devotat verbului : „Acum pentru ultima oară, iată ce declar : doar litera, doar cerneala / nimic altceva nu-i, decît cuvîntul care se rostește / și are ecou în timp, doar cuvîntul care / Ilustrează timpul și trece dacă-l vorbim / Ca repedea bătaie a arterelor noastre, și, dacă l / Vedem, citindu-l cu ochii, dispare întocmai ca / Amintirile noastre în impul vieții. / Dar din el se trezesc toate cîte au trecut.“

Cuvîntul **rămîne** chiar dacă el **trece**, și toate cîte trec rămîn doar prin cuvînt. Tînărul Kosztolány cultivă o poezie cald-intimistă, de atmosferă. Este în lirica maghiară o tradiție, pe care Kosztolány o preia și o continuă, a poematizării unei mărunte Arcadii domestice. Poetul poate să adopte poze mărețe — „Mireasa mea-i elegiaca noapte“ —, dar el revine repede la culorile pastel, la lumina lămpii filtrată prin perdelele de tul ale unui salon de pe vremuri. Poetul a învățat destul de timpuriu arta dificilă a unei simplități afectate pînă la sinceritatea deplină. Simplitate a motivelor, a elementelor imagistice, a tonului, a formelor. De la primul său ciclu liric — **Între patru pereți** — prin **Jelaniile unui biet copil**, spre ciclurile maturității — **Despuiat** și **Socoteala** —, poezia sa se decantează, se leapădă de țesătura complicațiilor întortocheate, de rigorile formale cărora se supunea la începuturile ei. Un melos tot mai direct se face auzit, asocieri muzicale iau locul mai complexelor figuri imagistice. Marile poeme din ultimele cicluri (**Piața, Mulțimea, Poetul, Învățătură pentru respectarea celor vîrstnici, Europa, Beție în zori de zi**), sînt constituite cu asemenea elemente și cu asemenea unelte simple. Cele mai multe sînt elegii în care abundă viziunile unei conștiințe tulburate de apropierea marelui seism al celui de al doilea război mondial. Nobilul suflet al poetului își găsește o sursă de tărie, de certitudine, în elogiul poeziei. Iată cîteva versuri din același poem, **Poetul** : „Fii deci lîngă mine de-a pururi, minune a minunilor, / Care faci ca viața mea, / Și darul tainic să umble din mînă în mînă, / În veșnic schimb al meu cu al tău, / Și ține-mă tu cu putere, mereu, vie cătușă !“

Babits Mihály, este un **poeta doctus**, un clasicist modern (din opera căruia Constantin Olariu ne-a dat un excelent florilegiu). Aspirația esențială pe care o vădește opera sa poetică, asigurîndu-i un loc deosebit în pleiada liricii maghiare contemporane, este o tentație a perfecțiunii absolute, o năzuință spre o expresie artistică totală. El nu este, însă, doar un maestru al formei desăvîrșite, ci un umanist care tinde, în toate operele sale, spre revelarea condiției umane, spre întemeierea unui univers axiologic. **Zeii mor, Omul trăiește**, acesta este titlul caracteristic al unuia dintre volumele sale de versuri. Poetul compunea o lirică pacifistă în anii primului război mondial. Înaintea izbucnirii celui de-al doilea el alcătuiește o adevărată simfonie poematică, **Cartea lui Iona**, testament liric al unui mare poet umanist. De altfel, crezul său ne apare în această profesiune de credință din care cităm fragmentar : „Cred în sufletul care iubește lumea ; o iubește atît de mult încît o reclădește, atît de mult încît nu se mai mulțumește cu ea. Dacă lumea e așa cum trebuie să fie, merită să o și iubești, merită să o și redai, merită ca fantezia să clădească vise despre viitorul ei. Cred în creație, acest limbaj al sufletului ; cred în muncă.“

DACĂ există un poet căruia formula rilkeianului Orfeu „Cîntarea este existență“, i se potrivește, acesta este Jékely Zoltan (a cărui poezie o putem citi în tălmăcirea lui Const. Nisipeanu). Deși ființa lui nu adoptă nici o poză orfică. Dimpotrivă. Poetul turmentat al unor obsesii abisale este omul de o seducătoare conversație, direct, spontan, străbătut de nostalgice unde de duioșie, pe care îl auzim vorbind în savuroasă limbă românească pe care o folosește ca un mare prieten și tălmăcitor al poeziei noastre. Istoria literară maghiară folosește adeseori termenul romantic ori neoromantic pentru a indica factura poeziei sale, îndeosebi în prima perioadă de creație. Dar, în afara unor teme și a unei atmosfere care trimite spre modalități și motive romantice, lirica lui Jékely este fructul unei sensibilități moderne. Și dacă nu pare să fi fost robul vreunei doctrine avangardiste, nici nu a aderat la vreo tendință iconoclastă, dacă exhibițiile formale nu par să-l fi tentat vreodată, dacă recunoști în poezia sa aluzii la universal și la valorile clasice, Jékely nu este un conservator. Cu tot respectul pentru unele tradiții, el este un modernist. Între confesiunea lirică a debuturilor sale și meditația poetică sau viziunea creației de maturitate, evoluția sa este aceea unui poet ce nu se sfiește să **spună** ceea ce are de spus. Discurs liric din care retorismul a fost eliminat cu grijă. Monolog al unui însingurat în care recunoaștem neîncetat nevoia imperioasă a dialogului. Tonul elegiac, al unui lamento stîrnit de moartea unei făpturi apropiate (**Elegia cîinelui nostru părăsit**), alternează cu elanul poetului, cu extatica trăire a unei naturi fruste. Cruditate a senzațiilor, prospețime a contactului cu elementele firii, într-o poezie ca **Nașterea poetului**. Sentimentul trecerii apare frecvent în poezia lui Jékely, ca și un alt sentiment, al participării la o simfonie cosmică, precum în poemul **Împrietenire cu soarele**. Iubitorul naturii este prezent, precum într-un admirabil **Balet al păstrăvilor**, deși Jékely nu este un poet naturist. Plantele și jivinele care mișună în poezia sa au un rol emblematic. Artistul se întoarce la ele ca la o sursă vivificatoare.

Am ales doar cîteva nume și cîteva opere semnificative ale liricii maghiare contemporane din cele cunoscute pe calea traducerilor. Au mai apărut volume antologice din opera unor : Radnoti, Miklos, Weöres Sándor etc. Dar, desigur, pe această cale se mai poate înainta. Îndeosebi creația, mai recentă, a unor poeți precum Juhász Ferenc, Nemes Nagy Agnes și alții ar merita să fie cunoscută mai deaproape.

Nicolae Balotă

BALETUL secolului 20

LA BRUXELLES, în luna ianuarie a acestui an, în marele foaier din Théâtre Royal de la Monnaie, a fost inaugurată o expoziție de fotografii intitulată Cele 100 de balete, **panorama selectivă cuprinzînd cele mai reprezentative momente ale creației unuia dintre cei mai mari coregrafi ai lumii contemporane, Maurice Béjart. Era, în același timp, o expoziție omagială, căci s-au împlinit, în luna februarie, 18 ani de existență a companiei de balet condusă de Béjart, „Ballet du XX-e Siècle“. În același timp, la sfîrșitul anului trecut, apărea un extrem de interesant album de fotografii,** Danser le XX-e siècle, **alcătuit de fotograful Alain Béjart, fratele coregrafului, conținînd o serie de texte de referință din care am selectat, pentru a vă fi prezentate în traducere, pe cele semnate de Maurice Béjart, Roger Garaudy și Léopold Sédar Senghor.**

Fireşte, aceste pagini, aceste fotografii, pornesc de la un paradox. Oare dansul, mişcare imprevizibilă, existînd doar într-o succesiune de clipe, niciodată, în timp, asemănătoare lor însile, poate fi „oprit“ în imaginea fotografică ? Şi, mai departe, dacă oprirea clipei, realizarea iluzorie a dorinţei faustiene, este oare relevantă pentru esenţa umană ce ia fiinţă cu fiecare gest, cu fiecare pas ? Mai degrabă fotografiile lui Alain Béjart surprind expresiile unui stil, ale unei concepţii coregrafice şi acesta e, poate, esenţialul. Căci, aşa cum subliniază foarte mulţi critici de artă, baletul modern în general, cel al lui Béjart în special, este mai puţin spectacol în sensul acreditat de arta europeană, cît o improvizaţie pe temele primare ale dansului aşa cum, de milenii, el a fost păstrat în India sau în vastele zone ale continentului african. Într-adevăr, privind cu atenţie fotografiile lui Alain Béjart, observăm imediat surprinderea dansatorilor în atitudinile hieratice tradiţionale, stilizarea extremă a costumaţiei şi a mişcărilor ce duce la o atemporalizare extremă a scenelor, gesturile fiind proiectate într-un abstract ce le face să devină general şi permanent umane. „Asemeni păsării, omul încearcă să se înalţe“, spunea Shakespeare, cuvinte puse ca motto unui capitol al cărţii. Iar, în esenţă, Béjart îşi obligă dansatorii, şi prin aceasta privitorii, să urmeze un permanent elan ascendent, semnificînd, în ultimă instanţă, aşa cum spune Garaudy, metamorfoza şi creaţia fără de sfîrşit. Frumuseţea acestor imagini este aceea a oamenilor pentru care bucuria de a fi reprezintă suprema împlinire a tuturor oamenilor care cred, în mijlocul unui secol prea adesea plin de vicisitudini, în puterea purificatoare a iubirii şi a frumuseţii.

Prezentare şi traduceri de
Cristian UNTEANU

O viziune originală

● DANSUL nu poate fi fotografiat ! Dansul este o artă care reunește spațiul și timpul. Mișcarea își desfășoară grafismul și face să vibreze aerul înconjurător, dar ceea ce transformă un **Gest** în **Coregrafie** este numai noțiunea de ritm, bătaie a inimii, timp care își grăbește sau își încetinește curgerea, durată suspendată într-un același timp care poate fi asemeni eternității.

În orice compoziție coregrafică, timpul este mai important decît spațiul, căci dacă acesta din urmă este cel în care lucrurile se formează, prind contur, timpul este legat în modul cel mai intim de propriul nostru eu, de propria noastră existență, de propria noastră devenire. Este evident însă că, uneori, privind un balet, îți vine să rostești faimoasele cuvinte ale lui Faust : „Oprește-ți zborul, clipă, ești atît de frumoasă !“ și atunci se iveste un fotograf care pare să ne dea posibilitatea de a păstra pentru totdeauna emoția pe care am resimțit-o ; dar fotografia, în raport cu baletul, nu mai este decît un somptuos și înduioșător monument funerar care duce mai departe amintirea unui trecut dispărut.

Scenă din baletul Romeo şi Julieta — **dansează Suzanne Farrell şi Jorge Donn**

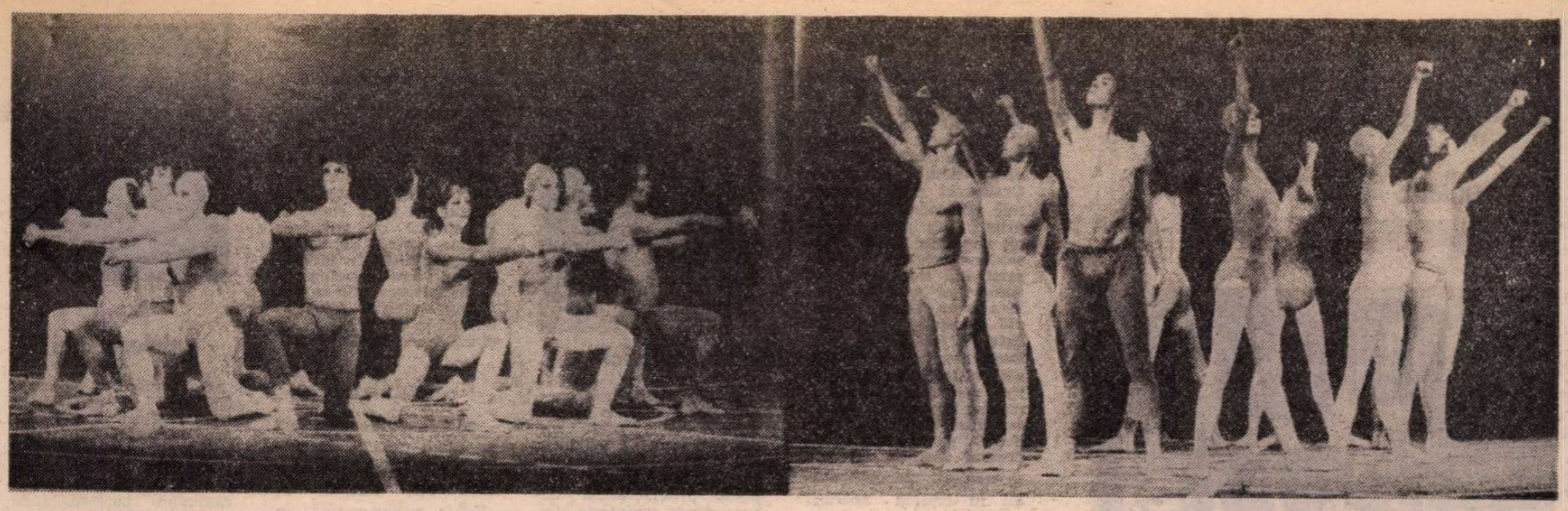
Și totuși, fotografia dansului are o existență necesară. Aceasta pentru că nu trebuie s-o privim ca pe o încercare disperată de a conferi nemurirea unui lucru menit să piară într-o clipă ci, dimpotrivă, trebuie s-o înțelegem drept o creație originală. Este viziunea unui autor care, inspirîndu-se din opera altuia, creează o operă originală și personală ce, păstrînd legăturile cu sursa de pornire, este totuși o entitate liberă și de sine stătătoare.

Procesul de creație în artă este, de altfel, similar în toate domeniile, și putem vedea cum o serie de opere artistice generează altele, fără ca acestea să fie în mod necesar reproducerea sau imaginea fidelă a primelor... Shakespeare a scris **Romeo și Julieta**. Cîteva secole mai tîrziu, Berlioz asistă la reprezentația acestei capodopere și se hotărăște să compună o versiune simfonică și lirică a poveștii „Amanților din Verona“. Nu este vorba despre o transpunere, de o traducere, de o „fotografie“, ci este o creație originală și autentică ce se grefează pe o alta, preexistentă. Și dacă, la rîndul meu, un secol mai tîrziu, montez un balet pe partitura lui Berlioz, nu este o încercare de a traduce această muzică, ci o creație a unui balet original ce-și are rădăcinile în viziunea lui Berlioz.

Atunci cînd, la rîndul său, Alain Béjart fotografiază baletul, nu trebuie să considerăm acest fapt ca pe o încercare de a restitui, cu mijloacele unei alte arte (fotografia), ceea ce, mai înainte, creaseră literatura, muzica și coregrafia, ci să vedem mai degrabă dorința de a ne oferi o serie de impresii personale al căror grafism poate fi diferit de opera precedentă, dar inspirîndu-se mereu din ea... Și astfel, continuînd acest șir de înlănțuiri, nu ne-am putea închipui că, într-o zi, un poet va privi aceste imagini și va crea un text care să se intituleze **Romeo și Julieta ?**

Dansul nu poate fi fotografiat, dar fotografia, artă de sine stătătoare, se poate baza pe oprirea mișcării (ceea ce este — insist asupra acestui lucru — o negare a baletului) și să creeze în acest mod o structură originală și un lirism autentic.

Maurice Béjart



Fragment din baletul Simfonia a IX-a

Un mod de a exista

● A ACCEPTA provocarea haosului și a-i impune ordonarea omenească. Iată menirea pe care Maurice Béjart o atribuie dansului, așa cum, la rîndul său, Férnand Léger o atribuise picturii.

Și cînd se spune „Baletul secolului XX", nu mă gîndesc la un anume grup de dansatori ; văd întreg secolul XX asemeni unui imens balet, cu dimensiuni la scara lumii, la cea a vieții. Un balet citeodată macabru, altădată vesel, cu spaimele și revoltele sale. Și, în acest secol, în această lume, în această viață, există militanți ai speranței, împrăștiați pe toate fronturile : pe cel al politicii, ca și pe cel al artelor, pe cel al tehnicii sau al credinței, pe cel al înțelepciunii sau al cîntului, dar, cu toții, animați de aceeași dorință : din postul lor de pîndă sau de luptă, să impună haosului o ordonare omenească.

Iar pe frontul dansului, prezent Maurice Béjart.

Aportul său nu privește numai domeniul dansului, el aducînd ceva nou pentru lumea acestui secol. Pentru el, coregrafia este mai mult decît o artă : este un mod de a exista.

Prima sa grijă este de a uni dansul cu viața. Cu viața în toate dimensiunile sale : socială, interioară, inspirată, militantă. Béjart a ales singura modalitate care poate reda viața teatrului : dansul. Și aceasta îl face să dea o nouă viață spirituală cîtorva dintre cele mai înalte creații spirituale ale trecutului : cele specifice tragediei grecești, acolo unde corul începe să cînte și să danseze atunci cînd mimica sau cuvîntul nu mai pot evoca misterul, apoi pe cele din „commedia dell'arte" în care, de fiecare dată, mișcarea depășește limita cuvîntului.

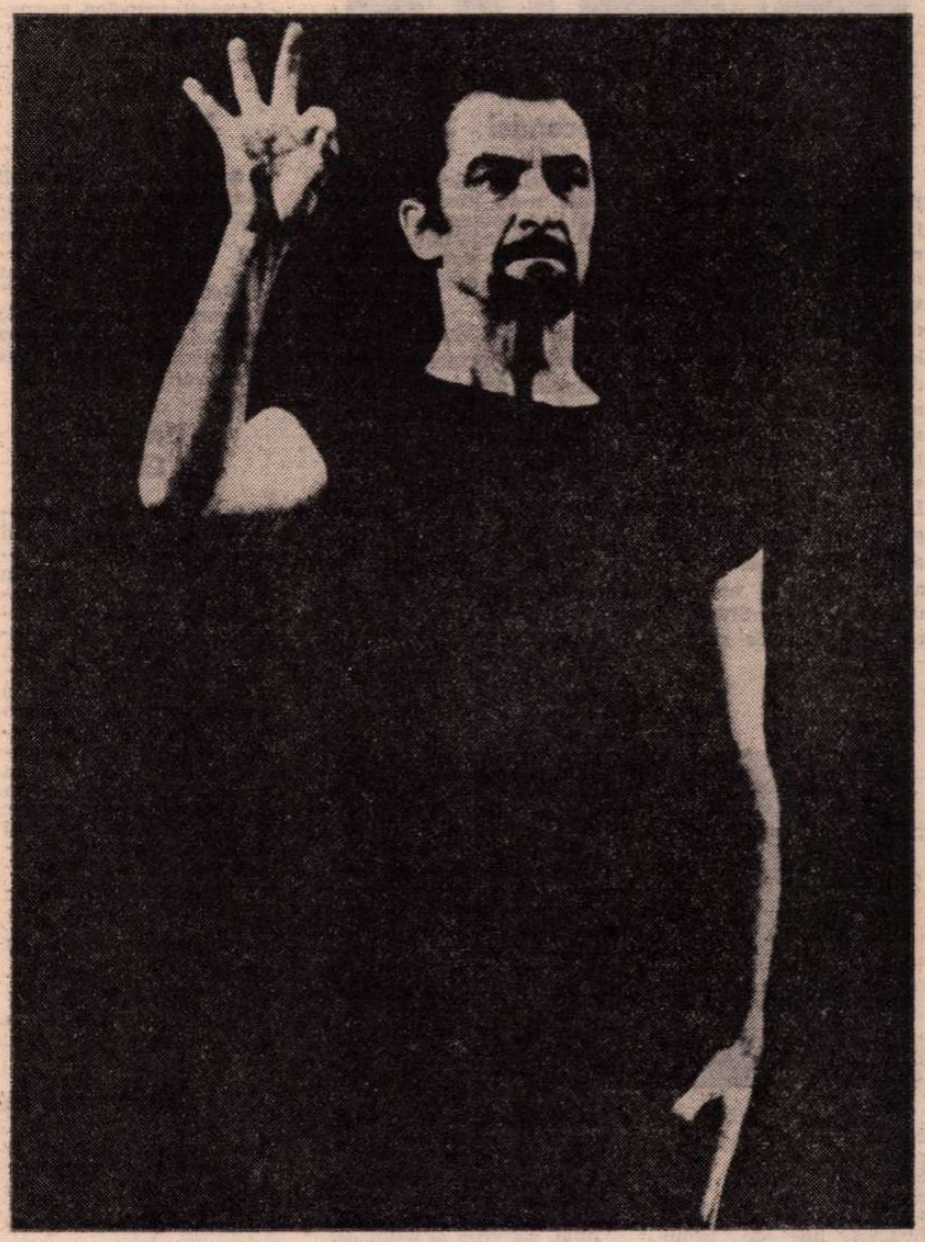
Timp de secole, în Europa, dansul a fost situat undeva la periferia vieții : bisericile creștine, secole întregi, i-au răpit funcția liturgică și au proscris-o în numele unui injust dispreț față de corpul omenesc și dintr-o neîncredere în pasiunea umană. Începînd cu Renașterea, dansul devine un divertisment aristocratic, frumusețe a curților princiare, fără rădăcini în viața poporului. În secolul al XIX-lea, dansului îi revine rolul ingrat de alibi sau mijloc de evadare în lumea lipsită de poezie a burgheziei și mașinilor sale.

Béjart a situat dansul în inima vieții, asemeni unui simbolic germene. Asemeni unei bucurii populare.

La început era singurătatea. Și strigătul celui care se opune singurătății și spaimei. Apoi revolta. Speranța. Și, în sfîrșit, în cazul lui Béjart, nimic mai mult decît dorința de a începe, de a o lua iarăși de la capăt — aceasta nu pentru a te lăsa în voia frămîntărilor și modelor trecătoare ale unui secol, ci pentru a te face, omule, să-ți îndeplinești misiunea ta de om — cea a metamorfozei și a creației fără de sfîrșit.

Maurice Béjart ne ajută să înțelegem „modelul" (în sensul pe care cibernetica îl conferă acestui termen) raporturilor noi care se formează între om și lumea pe care a creat-o. Și, în același timp, dă un caracter prospectiv acestui model, căci opera de artă nu este niciodată un reflex pasiv sau o simplă rezultantă a acestor raporturi ; este vorba despre o creație care, într-un anume fel, precede realitățile pe cale de formare... Iar pe frontispiciul teatrului său, poartă spre viitor, am putea înscrie cuvintele unui poem care ar fi contrariul spaimelor dantești : „Voi cei care intrați, veniți să gustați minunatul fruct al dragostei și speranței !".

Roger Garaudy



Maurice Béjart

Din baletul Pli selon Pli, Mallarmé III — dansează Rita Poelvoorde și Bertrand Pie

Mișcarea imprevizibilă

● DACĂ AM SCRIS aceste rînduri, este, desigur, din admirația pentru Coregraf, dar și pentru Fotograf, cel care m-a făcut să înțeleg mai bine arta lui Maurice Béjart, artă care mă fascinase, la început prin dans, pe care mai degrabă-l simțeam decît eram capabil să-i analizez stilul. Iar dacă ar fi fost să-l ascult pe Béjart, n-ar mai fi trebuit să scriu aceste rînduri, căci nu proclamă el oare că „dansul nu poate fi fotografiat" ? Și, la prima vedere, are desigur dreptate, punînd accentul pe gest sau, mai degrabă, pe **ritm**, expresie a mișcării : a timpului viu pe care, prin definiție, fotografia nu-l poate fixa, căci dansul este, în esența sa, mișcare imprevizibilă.

Eu însumi, vorbind despre poezia orală negro-africană, subliniam că era denaturată prin fixarea ei în tiparul scris, pentru a o înțelege trebuind să fie notate, odată cu textul, și ritmul melodic de bază, cel de tam-tam. Cu toate acestea, se continuă transcrierea de poeme... Problema care se punea în cazul fotografiilor făcute de Alain Béjart era cu atît mai greu de rezolvat, în punctul ei de plecare, cu cît înțelegem că baletul creat de Maurice Béjart nu este un dans oarecare, ci însuși Dansul secolului XX, cu totul diferit de dansul clasic, acolo unde totul este măsurat și echilibrat în mod sistematic. Acolo unde, printr-o atitudine sau un gest putem descrie, sau, în orice caz, prevedea tot ce urmează, adică ansamblul dansului, redus la microcosmosul unui gest. Dimpotrivă, în cazul lui Béjart, gesturile unui pas și ansamblul pașilor unei figuri sînt cu totul neașteptate. Odată cu el, dansul s-a reîntors spre originile sale extra-europene, în special negroide. Și, într-adevăr, nu este o întîmplare dacă unii critici au comparat baletele lui Béjart cu dansul african. De altfel, însuși Béjart se referea la acest lucru, atunci cînd, într-un interviu acordat în noiembrie 1974, spunea că ar vrea ca dansul să poată fi reprezentat în plină zi, ca în Africa. Fie că dansatorul este singur, fie că este vorba despre **pas de deux** sau **pas de trois** sau de evoluții ale întregului corp de balet, mișcările sînt, în general, alcătuite din paralelisme asimetrice în care se echilibrează știința și intuiția. Pentru aceasta, trupa lui Maurice Béjart își merită numele de „Baletul secolului XX".

Și iată, privind aceste fotografii, citind aceste texte, lectorul va regăsi aici, în mișcările surprinse, sufletul ascuns al dansului béjartian. Aceasta pentru că Alain Béjart a trăit în intimitatea fratelui său, înțelegîndu-l, purtînd și el în inimă vechile ritmuri ale memoriei ancestrale, deci Alain Béjart putea, mai bine ca oricare altul, să rețină elementele caracteristice ale stilului, care, cu toate, pot fi rezumate în acel **ritm** despre care vorbeam mai înainte. Talentul fotografului este mai puțin vizibil în folosirea unor tehnici speciale, cît în capacitatea sa de a avea o privire prospectivă, de a reține, dintr-o perspectivă dinamică, aspectele, adică gesturile cele mai semnificative, ale acestui ritm primar : desigur, un ansamblu de paralelisme asimetrice, citeodată în mod conștient disonante, altădată o mișcare a întregului corp uman, prins în echilibrul fragil al unei secunde. Alain Béjart și-a compus cartea asemeni unui spectacol : un spectacol dramatic, ansamblu de contradicții care trebuie depășite de viață pentru a fi rezolvate în împliniri mutuale.

Iar lecția ce rezultă este aceea pe care, de douăzeci de ani, ne-o oferă mediteraneanul Maurice Béjart. Înrădăcinat în regiunea sa natală, Provence, împrumutînd elemente și tradiții europene, desigur, dar și cele ale Asiei, Africii și Americii, transmută aceste idei și imagini, aceste melodii și ritmuri diferite, făcîndu-le să trăiască într-o perfectă simbioză. Și a realizat miracolul de a exprima secolul nostru prin fundamentala artă a omului : dansul. Și, prin aceasta, și-a adus o mare contribuție la edificarea, pentru secolul XXI, a CIVILIZAȚIEI UNIVERSALE.

Léopold Sédar Senghor

Scenă din baletul Golestan — dansează Jorge Donn

Meridiane

Paznicul Giocondei

● Timp de opt ani, Léon Mekuza a îndeplinit funcția de „gardă personală" a Giocondei, administrația muzeului Luvru considerînd că numai astfel poate feri celebra pînză a lui Leonardo Da Vinci de hoți și altfel de răufăcători. Măsura apare pe deplin întemeiată dacă avem în vedere că portretul Monei Lisa a fost furat în 1911 și regăsit numai după ani de căutări, că în 1956 a fost victima atacului unui ins neidentificat și că încercările de sustragere și deteriorare nereușite n-au lipsit nici ele. În cei opt ani cît a stat zi de zi lîngă tablou, Léon Mekuza a devenit unul dintre cei mai buni cunoscători ai enigmaticei fețe și peisajului care-i servește de fundal, devenind astfel și un ghid prețios pentru vizitatori. Soția paznicului, artistă amatoare, a pictat zeci de tablouri inspirate de portretul frumoasei florentine. În imagine : Léon Mekuza, recent ieșit la pensie, printre tablourile pictate de soția sa, Angela Mekuza.

R. L. Stevenson

● Colecția editorială franceză „10/18" a descoperit în Robert Louis Stevenson, autor, între altele, al romanului (devenit celebru prin ecranizarea lui, de acum circa 4 decenii) **Dr. Jekyll și Mr. Hyde**, un fermecător povestitor, un cîntăreț al naturii, echivalînd, în termenii de astăzi, cu un „triumf literar al ecologiei" („Le Nouvel Observateur" din 9 aprilie). E vorba de traducerea unor însemnări de călătorie prin regiunea Cevennes, autorul încîntîndu-se la fiecare pas de frumusețile peisajului francez. Se știe că R. L. Stevenson a fost în Franța pentru a-și îngriji sănătatea, șubredă, vizitînd, cu acest prilej (prin 1878), un grup al școlii de pictură de la Barbizon. A debutat cu pamflete și eseuri, scrierea care l-a „lansat" în timpul vieții fiind **Comoara din insulă** (ca să folosim titlul serialului de la Televiziunea noastră, ajuns la secvența 9, serialul ecranizînd chiar această scriere). Stevenson, născut în 1850, a murit în urma unui atac de apoplexie în 1894.

Premiile Lenin

● În domeniul literaturii, premiile Lenin pe anul 1978 au revenit poetului **Maksim Tank** pentru volumul de versuri **Pinii din Naroceansk**, și prozatorului **Aleksandr Ceakovski** pentru romanul **Blocada**. Au mai primit distincția artistul poporului **Boris Aleksandrov**, conducătorul Ansamblului de cîntece și dansuri al Armatei, solista **Irina Arhipova, Leonid Zameatin, Vitali Ignatenko** (scenariști), **Igor Bessarabov, Alexandr Kocetkov** (regie și operatorie) pentru filmul documentar **Poveste despre un comunist**, realizatorii peliculei documentare **Pe drumul leninist**, precum și creatorii „Monumentului în cinstea apărării eroice a Leningradului în anii 1941—1943 și înfrîngerii trupelor germano-fasciste în 1944".

Béjart la Moscova

● Pe scena Teatrului Mare din Moscova, coregraful Maurice Béjart a prezentat recent pe cei nouăzeci de dansatori ai ansamblului său „Balet du XX-e siècle" interpretînd spectacolele **Simfonia a noua, Romeo și Julieta** și **Sărbătoarea primăverii.**

Un film din Guineea

● Televiziunea franceză a prezentat de curînd al șaselea film al regizorului Helder Camara din Guineea, intitulat **Durerea.** Subiectul este simplu și semnificativ. Hamidou, un tînăr cercetător, vine la Paris să se specializeze în probleme de artă și cultură. Dintr-o eroare birocratică, în actele sale nu este specificat scopul călătoriei în Franța. Din dificultate în dificultate, ajunge, singur și fără bani, să îngroase rîndurile armatei emigranților, devenind, pentru a supraviețui, măturător, paznic de noapte etc. Camerunezul Baaron reușește să interpreteze, fără melodramă și fără clișee, trista epopee a acestui personaj.

Malevici

● La „Centrul Georges Pompidou", o expoziție Malevici oferă un ansamblu de 47 tablouri, 130 desene, ilustrații de cărți, litografii etc. Cu acest prilej, presa de specialitate amintește de „incidentul" **Pătrat negru pe fond alb** cu care pictorul rus a lansat în 1919 curentul „suprematist", prin care, depășind cubismul, încerca o pictură „non-obiectivă" — care l-a situat printre cei mai originali militanți ai curentelor de avangardă ale timpului. (În imagine, **Lustruitorii de parchet**, piesă ce pare a nu întruni întrutotul pretenția „înlăturării oricărui subiect").

Premiul american al cărții

● Scriitoarea Mary Lee Settle este laureata din acest an a Premiului National American al Cărții, pentru romanul ei **Blood Tie** (Legătură de sînge), apărut în Editura Haughton, Mifflon și consacrat unui grup de expatriați americani și europeni într-un oraș de pe coasta anatoliană.

La secția „gîndire contemporană", laureata este Gloria Emmerson cu lucrarea **Winners and Losers : Battles, Retreats, Gains, Losses and Ruins From a Long War** (Învingători și învinși : lupte, replieri, cîștiguri, pierderi și ruine dintr-un război îndelungat), apărută din Editura Random House.

W. Jackson Bate a obținut premiul de biografie pentru **Samuel Johnson** (Ed. Harcourt Brace Jovanovich).

Restituirea bunurilor culturale

● La Dakar a avut loc o reuniune a experților UNESCO însărcinați să pregătească restituirea bunurilor culturale. Mare parte din datele cercetărilor întreprinse pînă acum în legătură cu această problemă sînt incluse într-o vastă lucrare colectivă referitoare la Africa, în curs de apariție în editura italiană Mazotto, în care sînt evocate celebre monumente și opere de artă transmutate din continentul negru în Europa și America : obeliscul egiptean din Paris ; comorile fostei capitale etiopiene Gondar, inclusiv 9 000 de manuscrise ajunse la British Museum ; obiecte de aur și alte valori artistice ale regatelor Ashanti și Benin, care au avut aceeași soartă ; tezaurul reginei Amanichakete, găsit în piramidele de la Meroe, în Sudan, de italianul Ferlini, și vîndut în etape succesive, și multe altele asemenea, alcătuind o întreagă istorie a artei africane și a jefuirii ei, în vremurile coloniale dar și după ele.

René Altmann

● Cunoscutul poet și scriitor austriac a murit de curînd la Viena în vîrstă de 48 de ani. Născut în 1930 la Lucerna, Altmann era considerat în anii '50 unul dintre novatorii liricii austriece. Poetul s-a făcut cunoscut în special cu volumele **Poeme grotești** și **Scurte scene absurde.** În ultimele luni lucra la strîngerea și organizarea într-un volum a scrierilor sale publicate în reviste literare și volume colective.

Jubileu

● Una dintre cele mai populare colecții de carte din U.R.S.S., cunoscută sub numele de „Ediția roman-gazetă", a împlinit 50 de ani de existență. Înființată în urmă cu o jumătate de secol, cu sprijinul lui Maxim Gorki, colecția a tipărit, în tiraje de masă, sute de milioane de exemplare din operele lui Tolstoi, Cehov, Ostrovski, Fadeev, Șolohov etc.

„Marea aventură a umanității"

● La doi ani după moartea lui Arnold Toynbee, în Anglia a apărut lucrarea sa inedită — **Marea aventură a umanității.** Lucrarea, după cum afirmă specialiștii, aduce o viziune complementară asupra punctului de vedere cunoscut al lui Toynbee care, negînd unitatea procesului istoric, a elaborat o teorie ciclică a dezvoltării societății omenești, după care istoria omenirii ar fi o succesiune de civilizații independente unele de altele.

Mitul adolescenței

● Godard, Kubrick, Zeffirelli și atîția alți mari regizori au fost tentați de psihologia adolescenței, personajul adolescentului cel mai celebru în istoria ecranului rămînind, pare-se, încă cel întrupat de James Dean. Recent, Televiziunea elvețiană a descoperit că Arthur Rimbaud întrupează perfect mitul adolescenței. Ca atare, Philippe Dahlmann a creat un balet, „Délires 2", după un poem de Rimbaud, și un scurt metraj, de 15 minute, tot după Rimbaud : **Mă tem de noapte.** (În imagine, cunoscutul portret al lui Rimbaud).

Artiști africani

● Asociația franceză pentru dezvoltarea schimburilor artistice și culturale (ADEAC) a organizat de curînd la Paris o expoziție intitulată „Artiști africani în Franța". Unsprezece pictori și-au prezentat operele cu acest prilej : Desiré Adamah Ekme, Holale Alomenou și Clem-Clem Lawson (Togo), Alioune Papa și Iba N'Diaye (Senegal), Clement Coubaly (Volta Superioară), Almene Gibirila (Benin), Kelly, (Mauritius), Pascal Kenfack și René Tchebetchou (Camerun), Christian Raherivelo (Republica Malgașă).

O dramă nerecunoscută

● Un eveniment deosebit al stagiunii teatrale poloneze : spectacolul prezentat de Teatrul „Maly" din Varșovia cu o piesă inedită a lui Witkacy (Stanislaw Ignacy Witkiewicz), unul dintre cei mai mari artiști ai avangardei poloneze dintre cele două războaie mondiale, mort în mod tragic în 1939. Manuscrisul a fost găsit, deteriorat, printre hîrtiile soției scriitorului, după moartea acesteia. Nu se cunoaște titlul dat piesei de Witkiewicz. Istoricul de teatru Konstanty Puzyna, care a găsit și publicat textul, a numit-o **Nerecunoscuta.** Spectacolul de la Teatrul Maly, semnat de Tadeusz Minc, prezintă textul original, completat în părțile care n-au putut fi reconstituite cu fragmente de povestire scrise de Czeslawa Okninska, care a asistat la ultimele zile de viață ale lui Witkacy, și cu pasaje din alte piese ale acestuia. Drama reflectă problema atitudinii artistului, conflictul între propria sa filosofie pesimistă și un profund simț al dreptății și aspirația către bine în viața socială. În imagine : scenă din spectacol cu Gustaw Kron și Krzysztof Wakulinski.

„Un veritabil dicționar..."

...al secolului al XIX-lea, este calificat de Jean Chalon, într-un articol din „Figaro", volumul al XVIII-lea din **Corespondența** romancierei George Sand (1804—1876), volum care a ieșit, de sub tipar, recent, la Paris. Importanta documentară a corespondentei cunoscutei scriitoare din secolul trecut este unanim apreciată de comentatori : miile de scrisori constituie un adevărat tablou literar al epocii. George Sand a întreținut corespondență cu aproape toți scriitorii francezi notabili, precum și cu importanți scriitori din alte țări.

Opera „Tom Jones"

● O operă comică din secolul 18 inspirată de romanul lui Fielding, **Tom Jones**, a fost descoperită recent și prezentată cu mult succes publicului londonez. Ea a fost scrisă în 1765 de compozitorul francez Philidor, pe un libret de Poinsinet și Sedaine. Compozitorul, care era și campion de șah, se afla la Londra în legătură cu tipărirea unui tratat de șah, cînd a fost publicat romanul **Tom Jones.** Opera a fost scrisă în săptămînile imediat următoare evenimentului editorial.

Rotonda Sălii mici a Palatului :

Gravură belgiană contemporană

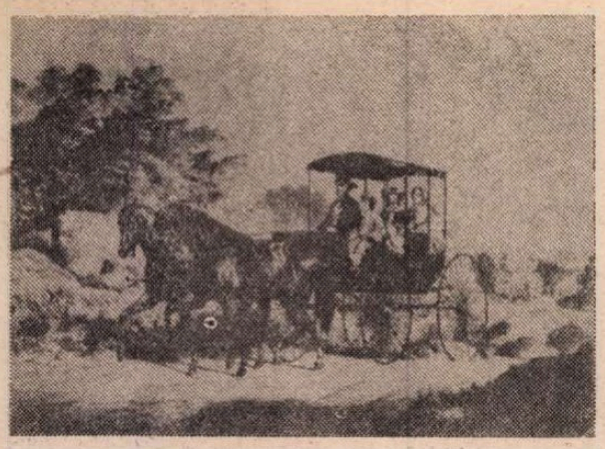
● REPREZENTÎND o perioadă foarte recentă a gravurii belgiene, expoziția deschisă în rotonda Sălii mici a Palatului reușește totuși să evoce și să caracterizeze evoluția graficii belgiene din ultima jumătate de secol. Puntea de legătură o susține Joris Minne, născut în 1897, figură centrală a artei belgiene moderne, animatorul principal al revistei „Lumina" din Anvers (1926), în jurul căreia s-au grupat cîțiva gravori de seamă — între ei și Frans Masereel — pentru a da un impuls nou gravurii în Belgia. Concentrată pe viziunea și factura expresionistă, grafica lui Joris Minne reflectă o sensibilitate lirică de mare vibrație și, în același timp, o rigoare desăvîrșită a meseriei. Ecouri cubiste și, ceea ce face lucrările lui Minne deosebit de atractive, amintiri traduse în alb-negru ale fanteziilor coloristice orfiste — din Delaunay sau Franz Marc — la toate adăugîndu-se un puternic simț al organizării decorative, situează lucrările lui, create între 1967—1976, printre cele mai interesante din expoziție.

În ansamblu luată, selecția de lucrări este legată de expresionismul belgian, cu variante în special de ordinul facturii tehnice. Astfel, la Herman Schepens, al cărui limbaj de mare intensitate emoțională este pus în slujba unei gîndiri satiric-filosofice, întîlnim preferința pentru formele mari, pentru suprafețele albe expresive, evocînd stilul lui Aubrey Beardsley, în timp ce Christine Flæsschoen fragmentează suprafața gravurii în așchii ascuțite care sugerează materia gravată. Maurice Haccuria depășește expresionismul figurativ, dar optează pentru cel tașist, încercînd să refacă, prin gesturi largi, à la Hartung sau Soulages, dinamica interioară a unei „Expoziții", sau a unei „Însemnări". La antipodul acestor gesturi stau migala și preciziunea lui Mark Severin, cu repertoriul lui de mici personaje mitologice, suprarealist nuanțate. La stilul amplu aderează și Emiel Hoorne, autorul unor proiectări poetico-fantastice pe motive tehnice (daltă automată), precum și André Toussaint, cu un repertoriu animalier în încarnări emblematice. Gerard Gaudaen se amuză parodiind gravura din vremea lui Rubens, cu șarje anecdotice ; André Billen portretizează simbolic profesiuni de bază ale civilizației europene, Jean Jacques de Grave, în linii accentuate și forme ostentativ vitale, exprimă truculențe tradiționale ale imagisticii belgiene, iar Martin Baeyens propune, pe tema mîinii, o serie de variațiuni subtil și nervos gravate. Este o temă cu vechime în pictura și sculptura belgiană și pe care o mai întîlnim chiar și în această expoziție, la Minne sau Schepens.

Instructivă și atrăgătoare, expoziția ar fi cîștigat și mai mult în interes dacă deosebit de valoroasele ei lucrări ar fi avut menționate, pe etichete, și tehnica de execuție a lucrărilor.

Amelia Pavel

„Currier & Ives"



Din expoziția de litografii semnată Currier & Ives, deschisă luni la Biblioteca Americană din București

Un mare explorator

● E vorba de Alexandru von Humboldt (1769—1859), a cărui operă științifică, concretizată în 30 de volume, implică totodată o lungă serie de călătorii. Devenit explorator la 30 de ani, cînd a plecat spre America centrală, von Humboldt a rămas celebru prin vastele sale descrieri geografice. „Lectura" lor constituie actualmente tot atîtea surse de inspirație pentru serialele științifice la T.V. și, concomitent, un nou impuls pentru reeditarea operei.

Joan Miró la 85 de ani

● Pictorul catalan Joan Miró (n. 1893, la Barcelona) împlinește, la 20 aprilie, 85 de ani. Prieten cu Picasso, Artaud, Breton, Leiris, Aragon, Eluard — Miró a debutat în 1918 la galeria Dalmau din Barcelona cu pînze influențate de Van Gogh și fauviști. Apoi este cîștigat pentru un moment de cubism, după ce se stabilise în capitala Franței. Începînd din anii 1923—1924, prin **Pămînt arat, Carnavalul lui Arlechino,** devine unul din promotorii picturii suprarealiste : în 1929 împreună cu Max Ernst execută decorurile și costumele la baletul **Romeo și Julieta.** Jean Cassou scria cu îndreptățire despre Miró în panorama sa : „el a făcut parte din echipa suprarealiștilor și pentru că acestia îl revendică drept unul de-al lor, dar și pentru că erau îndreptățiți să o facă, și pentru că meritul esențial al artei lui Miró este meritul poetic".

Expoziție Steinlen

● Muzeul Vieux-Montmartre prezintă personalitatea unui pictor, puțin cunoscut azi marelui public, despre care Anatole France scria în 1903 : „Steinlen este prea celebru pentru a avea intenția să-l faci cunoscut". Calitatea desenelor cu pisici ale lui Steinlen (lăudate de Malraux, care le compara și le prefera celor ale celebrului pictor japonez Hokusai) n-a fost singurul motiv al unei asemenea notorietăți. Opera lui Steinlen (1859—1923) — desene și picturi — dovedește curajul pe care l-a avut de a fi sincer în evocarea atmosferei cartierelor periferice și mizeriei din lumea muncitorilor înainte de 1914. Ilustrator al **Cîntecului calicilor** lui Jean Richepin, exprimarea sa artistică afirmă o gîndire și preocupări sociale care-l arată apropiat mișcărilor contestatare.

„Jedermann" în Europa

● Este tema expoziției organizată anul acesta de societatea Max Reinhardt din Salzburg, cu prilejul tradiționalului festival din orașul lui Mozart. În afara montărilor realizate de Max Reinhardt, expoziția își propune să prezinte piesa lui Hofmannstahl în diverse concepții regizorale, atît în Austria, cît și în alte țări europene.

„Flautul fermecat" în continuarea sa

● Încurajat de marele succes al **Flautului fermecat,** de Mozart, Emanuel Schikaneder, autorul libretului, a scris și o continuare a operei, intitulată **Labirintul sau partea a doua a Flautului fermecat,** pusă pe note de compozitorul Peter Winter. Sub bagheta lui Wolfgang Sawallisch și în regia lui August Everding, cele două opere au fost prezentate publicului într-o nouă versiune scenică la Opera de Stat din München.

Afișele lui Leszek Holdanowicz

● A debutat în 1963, afirmîndu-se ca o personalitate cu relief deosebit în grafica poloneză contemporană. Afișele lui Leszek Holdanowicz sînt create pentru expoziții, spectacole, concerte în Polonia și în alte țări. Propriile sale expoziții sînt prezentate de asemenea prin afișe, cele mai simple și mai discrete din cîte realizează. În imagine : afiș pentru spectacolul de teatru cu **Pescărușul,** după un roman de Richard Bach.

Boleslaw Czerwienski

● La începutul acestei luni s-au împlinit 90 de ani de la moartea poetului Boleslaw Czerwienski, eveniment căruia presa din Polonia i-a acordat o atenție deosebită. Autor al volumelor **Strofe sacadate** (1886), **Două vederi** (1887) ș.a., Boleslaw Czerwienski (1851—1888) este, între altele, autorul cîntecului revoluționar polonez **Steagul roșu,** datat 1881.

Carlo Levi ecranizat

● Francesco Rossi a început turnarea unui film după cartea scriitorului italian Carlo Levi, **Cristo s'è fermato a Eboli** (tradusă și în românește). În rolul principal, al autorului exilat (în anii 1935—1936 de către Mussolini) într-un sat pierdut din Calabria — Gian Maria Volonte, alături de care mai apar Lea Massari, Irene Papas (aceasta în rolul vrăjitoarei din sat), François Simon (în rolul preotului satului, exilat și el). Cît pentru celelalte roluri, Francesco Rossi a căutat și angajat oameni din satele calabreze. „A face un film în condițiile sociopolitice actuale — declara realizatorul — e foarte important, pentru că fără rezolvarea problemei Sudului nu se poate rezolva nici o problemă (a Italiei), iar un asemenea film ar putea deveni un punct de plecare pentru o mai largă dezbatere în rîndurile opiniei publice".

Reeditare

● Recent a fost reeditat în Belgia, bucurîndu-se de un deosebit succes, volumul prozatoarei Marie Gevers (1883 — 1975) — **Plaisir des meteores,** apărut pentru prima dată în 1938, și de atunci, pînă anul acesta, în încă opt ediții. Marie Gevers a fost și continuă să fie socotită de unii belgieni „o Colette", iar de alții „o Anna de Noailles".

Ecranizări

● Continuînd seria ecranizărilor după scrierile clasicilor ruși, studiourile sovietice realizează în prezent transpunerea pe ecran a două nuvele: **Părintele Serghie** de Lev Tolstoi și **O dramă la vînătoare** de A. P. Cehov. A doua ecranizare aparține cunoscutului regizor Emil Loteanu, rolul principal fiind deținut de o debutantă, Galina Beliaeva, în vîrstă de 16 ani, elevă la Școala de balet din Voronej.

Dosar Kafka

● Ultimul număr (aprilie 1978) al revistei „Magazine Littéraire" consacră rubrica sa permanentă **Dossier** lui Franz Kafka. Aici pot fi citite cîteva studii interesante despre autorul **Castelului : Universul cultural al lui Kafka** de René Micha, **Praga lui Kafka** de Pierre Combescot. Dosarul este completat de o cronologie, de o bogată iconografie privind familia scriitorului și de desene ale lui Franz Kafka.

Clasicii risului

● După „clasicii populari", Editura pariziană Garnier lansează o nouă colecție, a „clasicilor risului și zîmbetului", în care vor fi reeditate cele mai bune titluri apărute de un secol încoace și care au făcut generații întregi să rîdă. Printre autorii inclusi în această categorie : Alphonse Allais, Charles Leroy, Charles Cros, Henri Mounier etc. alături de umoriști graficieni ca Daumier, Josco ș.a.

Bibliofilie

● La Tîrgul de la Paris (29 aprilie — 15 mai) va fi prezentată și o Expoziție de lucrări bibliofile, în cadrul căreia treizeci și patru de edituri și reviste de artă vor expune prestigioase colecții. Mai multe corporații meșteșugărești — ilustratorii, legătorii și gravorii în piele — vor înfățișa publicului metodele lor de lucru.

ATLAS

Reintrarea vorbelor în lucruri

ANI DE ZILE, ani lungi de tinerețe necruțătoare și intransigentă, n-am cunoscut frumusețea lumii decît din literatura idilică, pe care o disprețuiam suveran, plină de o sfîntă revoltă. Descrierea unei turme albe de oi, cu miei spumoși și fragili suind un deal înflorit ingeresc în aprilie, nu mi se părea decît o lașă încercare de a eluda suferințele lumii, o podoabă exagerată și de prost gust pe trupul acoperit de răni al pămîntului. Copil crescut la oraș, natura nu era pentru mine decît o complicată materie de studiu — științele naturii — cu nimic mai puțin abstractă decît matematica. Anotimpurile se concretizau în stereotipii nelegate prin vreo evidență de pămînt : primăvara însemna coșurile pline de flori ale țigăncilor ; vara, tarabele încărcate de fructe și munții de lubenițe din piețe ; toamna, asfaltul înstelat de frunze ; iarna, acoperișurile împărățite de nea. Citeam cărțile ca într-o febră căutătoare de idei, sărind grăbită peste descrierile de natură, în urmărirea posedantă a problemelor, excedată de carnea mustitoare a universului de sub care descopeream numai scheletul, uscat și inflexibil, al simbolurilor. Naiv cavaler fără teamă și fără prihană, pornit să demaște minciunile, nu știam că frumusețea este și ea o parte din adevăr, cea mai împăcată și vie parte a lui.

Și iată-mă întoarsă pe drumul părinților, sau și mai demult, pe drumul bunicilor, sau a cine știe căror și mai îndepărtați străbuni, asistînd copleșită, rușinată de absurda, cruda mea intransigență, la reintrarea vorbelor în lucruri.

Un deal cu pruni văruiți alb spre pămînt, dantelați alb spre cer, un deal verde, de un verde sfîșietor de copilăresc, spre un cer aproape înlăcrimat de albastru, un deal de primăvară, ca o pictură naivă, un deal invadat ca de o spumă urcătoare de valurile unei turme aiuritoare de oi și capre, de miei și iezi, de ciini și măgari — cadru idilic și atît de adevărat încît pare nefiresc, pe care îl văd pentru prima dată real, cu o bucurie întrecută de uimire, cu un sentiment asemănător, probabil, celui încercat de un credincios în fața unei icoane care începe, incredibil, să respire.

Un deal în aprilie, o turmă cu miei, disprețuite clișee idilice, esențe îmbătătoare, vindecătoare, ale universului, chei miraculoase ale înțelegerii lumii și ale împăcării, înțelepte și fericite, cu ea.

Ana Blandiana

Elisaveta Bagriana — 85

■ **NĂSCUTĂ cu șapte ani înaintea veacului nostru, la Sofia, în familia unor modești funcționari, după trecerea bacalaureatului și a unui scurt stagiu în învățămînt ca institutoare, Bagriana absolvă în orașul natal cursurile de filologie slavă. Însă orașul natal al poeziilor sale este Slivenul, legendarea capitală a celor „o sută de voievozi", oraș cu fîntîni de piatră și uliți străvechi umbrite de coroana unor arbori seculari, patrie romantică a lui Hadji Dimităr și a lui Dobri Cintulov, ale cărui cîntece au legănat pruncia și adolescența poetei. Și tot de la Sliven dăinuiește și amintirea acelei oacheșe străbunice care, în tinerețe, fugind noaptea de acasă cu un han, i-a lăsat strănepoatei sale moștenirea unui suflet răzvrătit și veșnicul neastîmpăr al dorului de ducă.**

Numele poetei, în publicațiile vremii, devenise cunoscut încă din 1915, dar adevărata consacrare avea să i-o confere apariția în 1927 a volumului de poezii Veșnică și sfîntă, apreciat unanim ca revelație a unui talent neobișnuit. Celelalte volume : Steaua marinarului (1929), Inima omenească (1936), Cinci stele (1953), Din țărm în țărm (1963) și Contrapunct (1973) sînt etape ale unui drum glorios pe care această amazoană a poeziei l-a parcurs de la țărmul pescărilor bretoni la Cordilierii acoperiți de zăpadă, ori de la chiparoșii oglindiți în Nil la codrii de aramă ai Ipoteștilor, unde, în 1954, venise să aprindă o candelă la mormîntul lui Gheorghe și al Ralucăi Eminovici.

Astăzi, cînd poeta împlinește vîrsta de 85 de ani, nesăbositul ei Pegas cutreierînd continentele își ritmează galopul în diferitele graiuri ale lumii.

Sofioții de toate generațiile care își petrec duminicile în neasemuitul peisaj al Vitoșei, sau în preajma faimoaselor fresce de pe zidul mănăstirii Boiana, nu pot rezista tentației de a se opri, la întoarcere, încă o dată din drum pentru a privi în lumina amurgului o stîncă anume parcă ieșită din pieptul muntelui deasupra căreia se află o casă cu streașini povîrnite, ca o pasăre cu aripi desfăcute, gata să-și ia zborul. Acolo locuiește Ea, „Elisaveta cea Mare" ! Adică Bagriana. Numele cel mai de preț pe care poporul bulgar l-a putut dărui în secolul al XX-lea, atît urmașilor lui Hristo Botev, cît și poeziei întregii umanități.

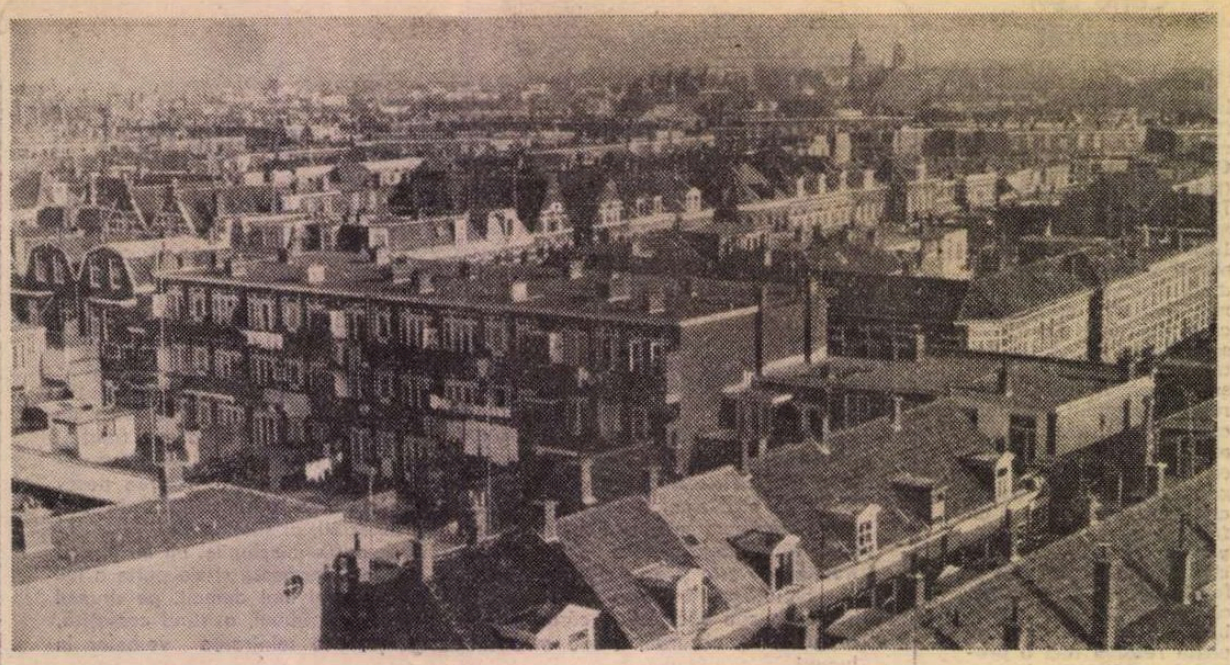
Aprilie

O, ploi ! Voi, ploi de primăvară, calde!
Neîntrerupt vi-i murmurul în jghiaburi.
De-atîta verde crește iarba deasă
și-i tocmai bună de cosit. Devreme-i
aprilie. E noaptea răcoroasă
De proaspete șuvoaie e-mbibată
și ziua. Vară încă nu e
Torente spumegă sub bolta punții.
Și nu sînt flori de mai. Și nu sînt fructe.
Ci totul e o creștere spre soare,
Spre înălțimi, spre frumuseți, spre împlinire !
O, luna mea, sublimă și fatală !
Ca să mă nască, maică-mea duioasă,
anume, parcă, te-a ales pe tine.
...Ca-n tulburarea-ți de april, să-mi fie
de neatins întotdeauna țelul,
precum un drum ce-n nesfîrșire duce
spre zarea care-ntr-una se strămută.

Inima mea

Prin tine ale sîngelui rebele
talaze-mi trec și prind să se-nfierbînte,
trasînd și diagrama-n linii frînte
a vieții și a inspirării mele.
Tu niciodată nu abdici. Prezența
ți-o simt zvicnind, în clipe-anevoioase
cînd îmi redai cărările pietroase
ca stihul să-și recapete cadența.
Veninul care-l sorb și-ntreaga zgură
tu ți le-asumi și-n marea ta magie,
ca apa-n vin, preschimbi în poezie
Și-a sîngelui din urmă picătură...
Abia-ți mai tragi suflarea-ncremenită
în fața nedreptăților vieții
dar tot mai viu, în preajma frumuseții
și-a binelui te-aprinzi întinerită.
Îți mulțumesc, o inimă mea vie
și eu ca tine-s neînduplecată.
N-am jinduit cu ce-i străin, vreodată,
să-mi prelungesc a zilelor făclie.
Din loviturile predestinate,
respinge-o și pe ultima din ele,
ca împreună sub eterne stele
să ne dormim vecia împăcate.

Prezentare și traducere de
Victor Tulbure



Cartierul Scheveningen.

DEN HAAG

AŞA îi zic olandezii. În alte limbi se pronunţă în chipuri diferite. Dar e imposibil să confunzi Haga cu vreun alt oraş din lume. Nu te emoţionează ca Parisul, nu are fascinaţia Leningradului. Şi totuşi... E o capitală unică şi nerepetabilă. Chiar dacă oficial capitala ţării e Amsterdam. Fie că zăboveşti îndelung pe malul lacului Wesver, în apele căruia se oglindeşte feeric marele palat ridicat cu secole în urmă, fie că păşeşti agale, în ciuda forfotei neastimpărate, pe bulevardele largi urcînd către malul mării, spre plajele cînd însorite, cînd înceţoşate ale binecunoscutului Scheveningen — raion balnear şi spaţiu de odihnă, totodată şi însemnat port de pescari. N-am greşit într-adevăr urci. Pentru că apele mării şi aici, ca şi în alte locuri din această ţară, se află la nivel mai înalt. Cînd cobori spre sud-vest, către marele parc zoologic sau, dimpotrivă, spre sud-est, către stadionul central, zăbovind fie în faţa Palatului de Justiţie sau Palatului de lemn... peste tot întîmpini ceva nou, nemaiîntîlnit. Cel mai bine însă, la ora cînd oraşul adoarme, e să te plimbi încet-încet, să vezi casă de casă şi, cu surprindere, fără a fi pătruns în odăile oamenilor, să le cunoşti viaţa, preocupările, orele lor de răgaz. Pentru că la Haga, oricît s-ar părea de curios, nu se ştie ce înseamnă perdele lăsate, puse aşa fel ca să izoleze interioarele de lumea de afară.

Străzile, ca şi casele oraşului, poartă o pecete aparte. Drepte sau şerpuitoare, largi sau înguste, toate au parcă faţa îndreptată spre soare. Olandezului nu-i plac buildingurile. Haga îţi oferă în cea mai mare parte case cu două, trei şi patru nivele. Apartamentele nu se constituie însă pe orizontală ci pe verticală ; iar curţile se delimitează pe zone geometrice conturate aferent fiecărei familii. De parcă ar voi să sublinieze : aceasta e a mea ! Cu toate că, pînă la urmă, clădirea e a tuturor celor care-i sînt stăpîni. Locuite de patru şi uneori de şase familii. De notat — familii avute. Pentru că cei ameninţaţi de şomaj, cei ce-şi croiesc cu greu drumul în viaţă, locuiesc în altă parte şi cunosc alte condiţii. Cu toate că oraşul a crescut şi s-a dezvoltat timp de secole, nu sesizezi o împărţire prea rigidă. Clădirile însă păstrează o tentă de vechime care, împreună cu arhitectura specifică, îţi dezvăluie descendenţa mai apropiată, din secolul XIX, imitînd însă goticul şi arhitectura secolelor XVI—XVII. De remarcat ar fi că tendinţele constructiviste din preajma şi de după primul război mondial n-au lăsat urme vizibile. Haga e un oraş vechi. Prima sa atestare documentară ţine de anul 1097. În Ev Mediu s-a conturat drept reşedinţă a conţilor olandezi. De la mijlocul veacului al XVI-lea s-a făcut cunoscută drept sediul preferat al tratativelor diplomatice internaţionale. De la finele aceluiaşi veac sediul Statelor Generale (Parlamentul) se afla toi aici.

Categoric, te incintă centrul oraşului. Aci se află renumitul Binnenhof, monumental, impunător şi totodată aerat, cînd îl priveşti dinspre piaţa întinsă din faţă. E sobru, construit armonios, aproape geometric, dacă-l admiri din helicopter. Aci e sediul guvernului şi Parlamentului. Păşeşti în tăcere spre renumitul Ridderzaal (Sala Cavalerilor) construit în secolul XIII. Nimic somptuos, nimic ce ar friza risipa. Totul e sobru, modest, dar trainic. Aici au loc dezbaterile parlamentare, aici regina prezintă sesiunii mesajul său anual. Simplitatea e cuceritoare. Fastul palatelor medievale, revărsarea de aur şi nestemate din alte părţi o înlocuieşte gustul bun, încintarea culorilor şi tonalităţilor, desenul desăvîrşit. Burghezia olandeză se gîndea la afaceri şi nu la paradă. Banca ministerială nu excelează prin mimic. Pupitrul de la care se ţin discursurile nu e mai înalt ca scaunele, poate doar cu o palmă. Vizitezi şi celelalte clădiri, sălile ce urmează îşi poartă amprenta preocupărilor, dezbaterii, căutării de soluţii practice. Zăboveşti, firesc, în faţa goticului Tribunal (construit tot în secolul XIII), în faţa primăriei (secolul XVI). Îndeosebi te incintă castelul Mauritzius, realizat în formele arhitecturii clasice, devenit din secolul XIX lăcaşul unuia din cele mai renumite muzee de pictură din lume. Dacă toată ţara e o încintare de peluze şi ronduri multicolore florale, Haga excelează în primul rînd. Flori la fereastră, flori în boschete, flori în curţile microscopice, flori pe magistralele cele mai importante, şi pe cea mai neînsemnată străduţă laterală. Flori, flori, flori... Şi mai cu seamă lalele. Nu mi-a fost dat în viaţă să văd lalele atît de mari, atît de catifelate, atît de fascinante ca aici.

DESPRE trecutul poporului olandez îţi vorbesc pînă şi pietrele. La Amsterdam şi la Rotterdam, la Utrecht şi Haarlem, la Delft şi Groningen, la fiecare pas întîlneşti semnele luptei pentru independenţă, amintirea ridicărilor populare şi a împotrivirii faţă de forţele străine. Şi peste tot semnele care te duc către măreţia secolelor XVI—XVII, acea impetuoasă dezvoltare economico-socială însoţită de măreaţa Renaştere creatoare ce a lăsat lumii valori inimitabile. Şi prin Haga au trecut mari gînditori, de la Spinoza la Erasmus, mari oameni de ştiinţă ca renumitul jurist Hugo Grotius, hidrograful şi constructorul de mori Ian Leeghwater din secolul XVI—XVII, matematicianul Christiaan Huygens, constructorul de avioane Anthonie Fokker şi fondatorul industriei electronice Anton Philips, la începutul secolului nostru, precum şi Cornelis Lely, hidrograf, responsabilul memorabilelor lucrări de secare a întinsului Zuiderzee, al transformării fundului mării în pămînt roditor. Dar mai cu seamă generaţii de artişti, creatori care au lăsat comori intrate în tezaurul artei universale.

Cu ce să încep ? Mi-e cu neputinţă altfel decît cu pictura. Nu că în Olanda nu ar exista muzee mai mari decît cele din Haga. E destul să te gîndeşti la Rijksmuseum de la Amsterdam, cu ochii minţii să zăboveşti în acea sală de la parter care, pe un perete uriaş, sub sticlă, păstrează pentru eternitate neuitatul **Rond de noapte** al lui Rembrandt. Nu că ai uita o clipă Muzeul Naţional Van Gogh, păstrătorul a 200 de picturi şi 400 de desene ale maestrului, ce se află în acelaşi oraş. Şi totuşi, aici, la Haga, am găsit parcă, alături de inestimabile creaţii, şi acea atmosferă de linişte necesară rămînerii de unul singur, faţă în faţă cu fiecare tablou în parte. Privind, cugetînd, extaziindu-te pînă la urmă. Pentru că ai în faţă o titanică concentrare de opere la temelia cărora se află o imensă combustie artistică, purtătoare de înţelegere şi încredere în om, în nemărginita lui putere demiurgică. Dacă treci poarta micuţului muzeu Bredius în care se află cîteva remarcabile pînze de Steen, Rembrandt şi Van Goyen, dacă zile în şir te cufunzi în acel ocean de artă, adevărat regal de creaţie — care este muzeul Mauritshuis, tragi aceeaşi concluzie. Nu încerc măcar să schiţez aici ce înseamnă cele două etaje ce etalează arta olandeză şi flamandă, cu nenumăratele pînze de Rembrandt, Vermeer, Hals, Rubens, Steen, Potter, Holbein, Jan Brueghel, Jordaens, Van Dyck şi atîţia alţii. Trecînd prin Haga nu se poate să nu vizitezi Muzeul municipal, păstrător a 251 piese din creaţia lui Mondriaan. Pleci îngîndurat şi te gîndeşti la tot ce a putut da lumii pictura olandeză. De la Hieronymus Bosch, la sfîrşitul secolului XV, pînă la titanii secolului XVII, la Van Gogh şi Jongkind în secolul trecut, Piet Mondriaan şi Karel Appel în secolul nostru. Sculptura olandeză nu se ridică la acelaşi nivel. Şi totuşi reţii pe Volten, Wessel Couzijn şi Visser.

La Amsterdam se află sediul „Fundaţiei pentru difuzarea literaturii olandeze peste hotare". Însă la Haga vizitezi „Asociaţia internaţională de limbă şi literatură olandeză" care se ocupă cu promovarea studiului limbii, literaturii, istoriei şi culturii olandeze în universităţile de pretutindeni. Zăboveşti în discuţii, în faţa documentelor, urmărind creaţia unor virfuri de la Ioost van den Vendel, din secolul al XVII-lea, la Nicolaas Betts sau universal cunoscutul Multatuli (Eduard Douwes Dekker), scriitori ai secolului XIX, la Vestdijk din secolul nostru. Te îndreptăţi spre Biblioteca regală din Haga, păstrătoare a unui tezaur de peste un milion de volume şi 30 000 de manuscrise originale. Sau te duci la Muzeul Naţional al Cărţii, unde se află volume vechi şi moderne, dar şi manuscrisele păstrate nu numai din ev mediu, ci şi cele egiptene, greceşti şi romane din antichitate. Ai ce să vezi aici, ai la ce să te gîndeşti. La muzeul naţional Hendrik Willem Mesdag te încintă picturi, desene şi gravuri ale şcolii de la Barbizon, alături de lucrări ale şcolii din Haga, admiri pînze de Corot, Courbet şi Israëls şi te îndreptăţi apoi spre Panorama Mesdag, acea imensă pictură panoramică pe 1 700 metri, care înfăţişează Scheveningul anului 1880 — realizare de asemenea proporţii cum, se pare, nu sînt pe lume.

LA HAGA se află „Centrul Olandez al I.T.I.", care desfăşoară activitatea de informare a străinătăţii asupra dramaturgiei şi teatrului acestei ţări. Ţi se pune la îndemînă un bogat material documentar, iar oameni simpatici sînt gata să te ajute pe cît pot în efortul de informare. Îţi vorbesc mai ales despre dramaturgi contemporani, în cap cu Lodewijk de Boer, a cărui piesă **Familia** e cunoscută şi la noi. De aici treci neapărat pe la Muzeul teatrului Guignol, unde se află o superbă colecţie de marionete şi vechi păpuşi, iar apoi pe la Muzeul costumului, unde te amuză nu numai colecţiile secolelor XVIII şi XIX, ci şi un „cabinet al modei şi gustului".

Olanda e şi o ţară în care sălăşluieşte un adevărat cult al muzicii. Mergînd de la Ian Pieterszon Sweelinck (secolul XVI), celebrul organist şi compozitor, trecînd prin Van Okeghem, Olbrecht şi Non Papa, pînă la cei contemporani, fervenţi căutători de forme noi, cu rezultate destul de oscilante.

Spre sfîrşit, iar te întorci la arhitectură. Nu numai către cea contemporană şi, poate, nu în primul rînd. Ci la gotica catedrală Sf. Iacob din secolul al XVII-lea, care te incintă prin sobrietatea, armonia şi cizelarea fiecărui detaliu, la Palatul de lemn, ridicat în 1645, la Palatul stil Ludovic XV şi Palatul stil Ludovic XVI, revenind la cel ce adăposteşte Înalta Curte Internaţională de justiţie. Este atîta revărsare de bun gust, de simetrie, de armonie, încît te supără cu adevărat unele construcţii abstracte din apropiere, durate în metal şi piatră, care se vor sculpturi moderne, tolerate mai puţin totuşi la Haga decît la Rotterdam. De altfel şi librăriile hagheze, spre deosebire de cele din Amsterdam şi Rotterdam, sînt mai sobre, cu o prezentare mai gîndit realizată a cărţii, nu doar cu dorinţa de a vinde. La Haga, de pildă, nu mi-a fost dat să văd lăfăindu-se un volum excelent editat din memoriile lui Goebbels, pus scandalos alături de cărţi ale unor gînditori umanişti. Cum, din păcate, am văzut la Roterdam. O fi şi aceasta un fel de curioasă interpretare a libertăţilor şi drepturilor omului ! Sau, poate, tocmai de aceea — în totală contradicţie cu firea şi bunul simţ olandez — aşa cum se întîmplă în această ţară şi crima de răpire, cu sechestrarea de persoane şi copii, capturare de tren şi luare de ostateci ! Cîtă deosebire între acestea şi mentalitatea omului de rînd olandez, ca să nu mai vorbim despre gîndirea cutezătoare a intelectualilor !

Nicolae Moraru

Sport

Minerul ţăruşului şi-un giuvaier turcesc

■ AM APĂSAT pe butonul soneriei şi mi-a răspuns o vrabie : zadarnic, nu mai e Rapidul, şi-a rupt oasele, bob cu bob, la Ploieşti, în două fiare vechi...

Învinşi de cea mai proastă echipă din cîte echipe proaste se cuprind în cele trei serii ale diviziei B, giuleştenii ar merita să fie lungiţi cu burta la pămînt (că tot îl calcă degeaba !), bătuţi cu biciul şi apoi trimişi să-şi cîştige anafura prin sudoarea frunţii. Oricum, începînd din duminica încinsă cu nuiele de salcie, eu mi-am retras toate păsările de apă din pridvoarele Podului Grant. Drept răsplată pentru miile de zile fripte pe care băieţii ăia mi le-au înghesuit în suflet, las în peluze un cocoş de întuneric — să-l fiarbă cînd le-o fi foame de cîntec. M-am săturat să tot bat cîmpii nebun din dragoste, în braţe cu miazanopţii.

Sînt gata să mă întorc cu faţa spre o echipă de care să nu-ţi fie ruşine cînd te întîlneşti c-un prieten. Dar de unde s-o iei ? Am vrut să mă lipesc de Sportul studenţesc. Mi-a tăiat calea Tamango. Duminică, pe stadionul din Ghencea, Necula Răducanu a reuşit cea mai frumoasă glumă din istoria balcanică a fotbalului : a pasat adversarului, cu şira spinării, o minge pe care nici un ucigaş profesionist n-ar fi izbutit s-o aşeze mai în sămînţă de găinaţ. Oameni buni, să ştiţi că antrenorul ăla englez care-a spus : „pe un portar ca Răducanu trebuie să-l împuşti, dacă nu vrei să mori de inimă", nu era chiar aşa departe de adevăr cum ne place unora să credem...

Dacă mi-am tăiat o mînă în Giuleşti, hai spre altă faţă de mireasă, zic, şi-am intrat cu genunchiul în ţara de umbră şi de frunze din Ştefan cel Mare. Doamne, ce balauri frumoşi am văzut eu aici cîndva, şi ce freacă-iarbă, linge gulie şi minerul ţăruşului îmi e dat să văd acum ! Dinamo Bucureşti a făcut două echipe de fotbal în provincie : Jiul şi Corvinul (cineva ar trebui să numere banii) şi n-a păstrat pe lîngă casă decît vreo doi-trei cîini cu dinţii întregi. Ce giuvaier turcesc o fi chestia aia să-l ţii pe Dobrău pe tuşă, să-i arunci pe Lucescu, Dumitrache şi Radu Nunweiller în poarta belşugului şi tu să rămîi îngropat în iarba rea ! ?...

Apăs din nou pe butonul soneriei şi-mi răspunde-un cocostîrc : matale ai peşte, dar n-ai apă prin care să-l plimbi.

Daţi-mi, dacă ştiţi, o echipă cu care să ţin şi de care să nu-mi fie ruşine !

Fănuş Neagu

„România literară"

Săptămînal de literatură şi artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAŞCU

REDACŢIA : Bucureşti Piaţa Scînteii nr. 1, poarta B2-B3. Telefon : 17 60 10. ADMINISTRAŢIA : Calea Victoriei 115. Telefon: 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII".

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XI, nr. 18, joi 4 mai 1978

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

18

SCARA LUI ȘIMI DANCIU
(Paginile 12—13)

„CÎNTAREA ROMÂNIEI" PE MELEAGURI GORJENE
(Paginile 14—15)

SUB SOARELE LUI MAI

SĂRBĂTOARE de vibrantă evocare a unei luminoase tradiții din eroica istorie a luptei oamenilor muncii de pretutindeni, 1 Mai 1978 s-a desfășurat în patria noastră ca o zi de puternică expresie, în bucuria unanimă, a unității poporului nostru în jurul partidului, a secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Cu conștiința tradiției vii, militante a proletariatului din România, a manifestărilor sale încă din 1890, cu atît mai elocvente după constituirea, în 1893, a P.S.D.M.R., — această tradiție avea să înscrie noi semnificații după ce, la 8 mai 1921, a luat ființă Partidul Comunist Român.

Recent, a apărut, în Editura Politică, volumul Presa comunistă și a organizațiilor de masă create și conduse de Partidul Comunist Român, **cu selecții de texte din perioada mai 1921-aprilie 1924, adică din anii cînd partidul clasei muncitoare și-a putut desfășura activitatea în condiții legale. Antologia cuprinde cele mai semnificative pagini din aproape 30 de publicații comuniste, printre care „Socialismul", „Lupta socialistă", „Tineretul socialist", „Munkàs", „Előre", „Scînteia", „Iașul socialist", „Viața muncitoare", „Puterea sindicală", „Dreptatea", „Munca grafică", „Arbeiter Jugend", „Federația", „Idealul" ș.a. Profund revelatoare prin conținutul și tonalitatea lor, cititorul de astăzi al acestor pagini își dă cu atît mai bine seama, pe de o parte, de condițiile istorice, deosebit de complexe, în care s-a constituit partidul, pe de alta, de capacitatea, într-adevăr revoluționară, de a defini marile probleme economice și politice care se ridicau în fața țării și a poporului nostru : consolidarea statului unitar național român, dezvoltarea industrială, aplicarea reformei agrare și, implicit, lichidarea rămășițelor de producție feudală din agricultură, asigurarea unor condiții mai bune pentru oamenii muncii, noua Constituție, legislația muncitorească. Se-nțelege că tocmai considerarea prin prisma materialismului dialectic și istoric a acestor probleme, trasarea „liniei generale" a activității revoluționare, consecvența aplicării ei în condițiile specifice ale României postbelice, imperativele mobilizării maselor muncitoare la acțiuni revendicative, pe principiul luptei de clasă, fără deosebire de naționalitate, au constituit tot atîtea linii de forță ale noului organism social care — prin însești doctrina și situarea membrilor săi în contextul relațiilor de muncă — era singurul partid politic din România acelor ani cu organizații în toate regiunile țării, afirmîndu-se, ca atare, la scara întregii națiuni.**

Este ceea ce și după interzicerea „legală" a Partidului Comunist, în aprilie 1924, avea să se afirme și să se continue, în pofida îngrădirilor tot mai numeroase a libertăților cetățenești, îngrădiri care, în deceniul al patrulea, mai ales după instaurarea fascismului hitlerist în Germania, vor lua aspectele celei mai crude terori, anti-progresiste, anti-umane, anti-patriotice. De aici și potențialul, în continuă creștere, al mișcării revoluționare, acțiunile greviste, conduse de partid, în 1929 și 1933, manifestările tot mai curajoase din anii următori, culminînd cu cea de la 1 Mai 1939, cînd lupta partidului avea să atingă acele dimensiuni de profundă sinteză între conștiința de clasă a oamenilor muncii și destinul întregului popor, pentru salvarea României pindite și amenințate în independența, suveranitatea și integritatea ei națională.

Am citat, astfel, momentul — de amplă semnificație, atunci și peste timp — cînd tînărul fruntaș revoluționar Nicolae Ceaușescu s-a înscris, prin fapta și cuvîntul lui, în conștiința, de înalt patriotism, a celor mai buni fii ai acestui popor, semn — totodată — al capacității de înfruntare vitează a anilor de restriște ce aveau să se abată asupră-ne culminînd cu tîrîrea statului într-un război care punea în primejdie înseși fundamentele existenței noastre istorice, ca țară și ca națiune. Cu imperativul supremei datorii patriotice, partidul clasei muncitoare — prin lupta lui atît de complexă pe cît de grele erau împrejurările — a fost acela care a știut să concentreze în modul cel mai eficient, revoluționar, forțele patriotice, inclusiv cele din armată, și să determine astfel ceilalți factori din vîrful piramidei politice, pentru a face împlinit actul eliberator de la 23 August 1944, act generator, totodată, al fluxului de transformări structurale ce aveau să definească în faptă România socialistă a zilelor noastre.

Clarviziunea de cea mai autentică sursă revoluționară, munca eroică implicînd, acum, după peste trei decenii, mai multe generații, avîntul de tot mai ample dimensiuni al construcției novatoare marcat de Congresele IX, X și XI ale Partidului — iată toț atîtea pîrghii făuritoare de nouă, trainică istorie a poporului român. Al cărui geniu multiplu creator a fost aclamat sub soarele acestui 1 Mai 1978, de la inimă la inimă, în cea mai directă expresie de către toți fiii acestui pămînt.

„România literară"

TINEREȚEA PATRIEI — sculptură de Ion Vlasiu

SPRE SLAVA CETĂȚII

Spre slava cetății ne acordăm astăzi lăutele
pentru conținutul de muncă al slăvii cîntăm
temeinic ni-e așternutul în Țara păcii
albe sînt mîinile care ovaționează
fremătătoare sînt inimile.
Însă mai trebuie pe drumul părinților
mai trebuie încă pentru împodobirea Cetății
să ne dăm spornic mîna, mereu solidari cu
trecutu-i de slavă
să depunem efort în marea poemă generală.
Și dacă sîntem astăzi liberi ca stelele
și legați ca valurile mării de un ideal de
veșnicie
să mulțumim primilor oameni care au
descoperit cheia Progresului
Munca de bucurie și pace a omului.
O, tinere, sufletul răbdării
în toate luptele te-a crescut spre mai bine.
Binelui să-i ridicăm cîntece de slavă și statui
jocuri de care și caii nerăbdării
pentru mai buna viață astăzi de noi aleasă.
Sacre întreceri ale muncii, fugă a ploilor
fertilele țarini se bucură de o mînă
muncitoare.
Prin bărbați destoinici vrednic se-arată
Însemnul nostru în Cartea Păcii.

Mariana Costescu

România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimişianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Cămpeanu.**

Din 7 în 7 zile

ZIUA SOLIDARITĂŢII INTERNAŢIONALE A CELOR CE MUNCESC

DE PRETUTINDENI, telegrame de presă, imagini televizate au reflectat forţa devenită într-adevăr uriaşă a oamenilor muncii, a sutelor de milioane de făuritori ai bunurilor materiale, ai progresului şi civilizaţiei umane, care, cu o tot mai pregnantă conştiinţă a rolului lor hotărîtor în istorie, au manifestat cu prilejul zilei de 1 Mai.

De la revendicarea celor 8 ore de muncă, propusă a se face tot mai amplu auzită în cadrul primului Congres al Internaţionalei a II-a (ţinut la Paris, în iulie 1889), manifestarea „Zilei Muncii" s-a îmbogăţit, de-a lungul timpului, cu noi şi noi dimensiuni. După Marea Revoluţie din Octombrie 1917, intensitatea „luptei finale" a proletariatului a crescut în proporţii extraordinare, iar după cel de-al doilea război mondial, prin acţiunea victorioasă a partidelor comuniste şi muncitoreşti în atîtea state care au marcat un nou destin uman pe harta Europei şi a lumii întregi, 1 Mai a devenit sărbătoarea construcţiei în prodigioasa desfăşurare a unei noi societăţi — a societăţii fără clase antagoniste, a orînduirii punînd temelii tot mai solide în perspectiva înfăptuirii visului de aur al omenirii, comunismul.

ÎN ŢĂRILE recent eliberate de colonialism, sărbătoarea zilei de 1 Mai s-a desfăşurat sub lozinca proslăvind această eliberare, oamenii muncii manifestînd pentru suveranitate şi independenţă naţională, fără de care transformările de structură nu sînt de conceput, înaintarea în civilizaţie şi cultură revendicînd prin ea însăşi afirmarea tot mai pregnantă a împlinirii condiţiilor social-politice specifice fiecărui popor. În cadrul „lumii a treia", unde lupta unită a poporului n-a reuşit încă a înscrie cucerirea puterii, manifestarea zilei de 1 Mai a constituit un prilej în plus de afirmare a forţelor celor mai înaintate ale oamenilor muncii în confruntare deschisă cu imperialismul şi cu regimurile reacţionare ce-i mai sînt încă obediente.

ÎN STATE precum Portugalia sau Spania, amplele manifestări populare sub semnul zilei de 1 Mai au marcat voinţa de împotrivire la ceea ce încă se mai opune legităţii de a instaura o orînduire fără exploatarea omului de către om, orînduire în care puterea decizională să aparţină largilor mase populare. În Italia, amplele manifestări ale muncitorimii au luat, firesc, şi aspectul protestului vehement împotriva terorismului asasin, de tip ultrafascist, împotriva încercărilor de a abate de la noul curs fluxul voinţei larg populare pentru a marca noi paşi înainte în afirmarea unui regim de convergenţă a forţelor democratice care să-şi exercite cu crescîndă eficacitate înrîurirea în frînarea puterii capitaliste. În alte ţări ale Europei occidentale organizaţiile sindicale şi-au manifestat de asemenea revendicările, vizînd în primul rînd îmbunătăţirea condiţiilor de muncă şi de viaţă ale celor ce muncesc.

Prietenie şi colaborare multilaterală româno-turcă

PRESA noastră acordă atenţia cuvenită recentei vizite a primului ministru al guvernului român, Manea Mănescu, în Turcia, la invitaţia premierului Bülent Ecevit. Convorbirile celor doi oameni de stat au evidenţiat evoluţia în ascensiune a raporturilor româno-turce, ilustrată prin creşterea schimburilor economice (al căror volum a sporit de zece ori în ultimii şase ani), paralel cu dezvoltarea cooperării în producţie. În acest cadru, un loc important îl ocupă construirea rafinăriei „Anatolia Centrală", în cooperare cu România; totodată, specialiştii români participă la efectuarea unor importante lucrări de foraj şi cercetări geologice, la punerea în valoare a unor zăcăminte miniere, ţara noastră realizînd şi o serie de instalaţii pentru industria chimică din Turcia. În domeniile industriilor construcţiilor de maşini, energetică, alimentară, ca şi în cel al agriculturii, colaborarea şi cooperarea româno-turcă urmează a deveni mai cuprinzătoare, ca, de altfel, şi lărgirea schimburilor culturale şi artistice.

Tur de orizont

LA PEKIN s-au încheiat lucrările Conferinţei naţionale în problemele construcţiei capitale pe următorii opt ani, în vederea dezvoltării economice mai rapide a R.P. Chineze. LA NAŢIUNILE UNITE, secretarul general al O.N.U., Kurt Waldheim, a cerut oficial Consiliului de Securitate autorizaţia de a mări efectivul forţei interimare a O.N.U. în sudul Libanului de la 4 000 la 6 000 de oameni. LA WASHINGTON, preşedintele Jimmy Carter a avut convorbiri cu primul ministru israelian, Menahem Begin. LA KABUL, capitala Afganistanului, s-a anunţat constituirea noului cabinet, expresie a Consiliului Militar Revoluţionar care, recent, a preluat puterea. LA BRUXELLES s-au întîlnit miniştrii de externe ai ţărilor Pieţei Comune pentru a examina implicaţiile economice ale preconizatei aderări la C.E.E. a Greciei, Spaniei şi Portugaliei. LA MADRID a avut loc adunarea solemnă de unificare a Partidului Socialist Muncitoresc Spaniol (P.S.M.S.) cu Partidul Socialist Popular din Spania (P.S.P.). LA TOKIO s-a anunţat că guvernul japonez va cere la viitoarea sesiune specială a Adunării Generale a O.N.U. consacrată dezarmării (programată a se deschide la New York, la 23 mai) o încetare completă a experienţelor nucleare. LA DACCA, reprezentanţii a şase partide politice din Bangladesh au hotărît să se grupeze într-un partid unic, „Frontul Politic Naţional".

Cronicar

Viaţa literară

Consfătuire de lucru

● În după-amiaza zilei de joi, 27 aprilie 1978, la sediul Uniunii Scriitorilor a avut loc o consfătuire de lucru cu scriitori-conducători ai unor cenacluri literare din Capitală.

Au participat: **Emilia Şt. Milicescu, Violeta Zamfirescu, Vera Hudici, Valeria Deleanu, Toma Alexandrescu, Constantin Alexandru Banu, Liviu Bratoloveanu, George Chirilă, Valentin Deşliu, Barbu Alexandru Emandi, Ion Potopin** şi **Laurenţiu Fulga,** vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor.

Consfătuirea a prilejuit un util schimb de informări asupra activităţii din ultima perioadă a cenaclurilor respective, ca şi definirea sarcinilor ce le revin în cadrul celei de a doua ediţii a Festivalului naţional „Cîntarea României".

Medalion „Panait Istrati"

● La Casa Universitarilor din Capitală s-a desfăşurat un medalion consacrat lui Panait Istrati. Au participat **Barbu Alexandru Emandi** şi **Alex. Talex.** Actorii Irina Răchiţeanu-Şirianu, Rodica Sanda Ţuţuianu şi Dinu Ianculescu au citit din opera lui Panait Istrati şi versuri de Mihu Dragomir, Cristian Sîrbu şi Nicolae Tăutu dedicate autorului „Chirei Chiralina".

„Delavrancea şi contemporanii săi"

● La Muzeul literaturii române, cu prilejul comemorării a şase decenii de la moartea autorului piesei „Apus de soare", a fost deschisă o expoziţie omagială.

A luat cuvîntul acad. **Şerban Cioculescu,** iar actorul **Dinu Ianculescu** a citit din corespondenţa lui Delavrancea cu Caragiale.

Expoziţia — ce rămîne deschisă pînă în luna iunie, reconstituie, cu ajutorul a numeroase manuscrise, fotografii, piese de mobilier (între care şi biroul scriitorului), principalele momente ale vieţii lui Delavrancea, relaţiile de prietenie cu scriitorii epocii sale.

Seară literară „Dante"

● La Biblioteca „M. Sadoveanu" din Capitală a avut loc o seară literară organizată de Cenaclul literar „G. Călinescu" al Academiei Române, cu prilejul apariţiei volumului „Purgatoriul" de Dante Alighieri, în traducerea lui George Buznea.

Despre importanţa acestui eveniment literar a vorbit prof. **Al. Balaci.**

Întîlniri cu cititorii

Bucureşti

● **Marin Preda,** la Casa de cultură din oraşul Oltenita, judeţul Ilfov (în cadrul dialogului purtat cu muncitorii Şantierului naval, Filaturii de bumbac şi elevii şi cadrele didactice ale liceului); **Valeriu Răpeanu, Florin Bănescu, Dan Răducanu, Dinu Săraru, Gheorghe Schwartz, Horia Ungureanu,** la Căminul cultural din comuna Frumuşeni, la Teatrul de Stat, Clubul Combinatului chimic şi Librăria „Ioan Slavici" din Arad şi la Casa de cultură din Tîrgovişte, judeţul Dîmboviţa; **Eugen Barbu, Ion Lotreanu, Corneliu Vadim Tudor, Constantin Sorescu,** la sala „Atelier" a Teatrului Naţional din Bucureşti (în cadrul Cenaclului „Nicolae Labiş"); **Ion Bănuţă,** la „Casa prieteniei româno-sovietice (în cadrul festivalului literar „Flamuri de mai"); **Petre Ghelmez** şi **Ion Iuga,** la Institutul medico-farmaceutic din Capitală; **Ion Gheorghe, Liliana Ursu** şi **Ioana Ieronim,** la Casa de cultură din Sibiu (în cadrul unui dialog cu membri ai cenaclului literar din judeţul respectiv); **Virgil Carianopol, Al. Raicu, Passionaria Stoicescu** şi **I. C. Ştefan,** la Căminul cultural din satul Bălăceanca, judeţul Ilfov.

Braşov

● **Emilia Milicescu, Dan Tărchilă** şi **Ion Topolog,** la Cenaclul Asociaţiei Scriitorilor din Braşov (cu prilejul prezentării unui fragment din monografia „Gh. Lazăr" de Em. Milicescu).

Cluj-Napoca

● **Ion Arcaş, Petre Bucşa, Vasile Grunea, Negoiţă Irimie, Teohar Mihadaş, Nicolae Prelipceanu** şi **Mircea Vaida,** la Clubul muncitoresc din Cîmpia Turzii, Casa de cultură din oraşul Dej şi Clubul C.F.R. din Cluj-Napoca.

● **Constantin Cubleşan, Petru Poantă** şi **Marian Papahagi,** la librăria Universităţii din Cluj-Napoca (unde au prezentat volumele: „Colorînd o frază" de **Negoiţă Irimie,** „Terasa şi alte confesiuni" de **Aurel Gurghianu,** „Orfeu — motiv în lirica Renaşterii" de **Cornel Căpuşan** şi „Ce nu vîndecă timpul" de **George Suru.**

Iaşi

● **Sergiu Adam, Andi Andrieş, Ion Arieşanu, Teodor Balş, George Bălăiţă, Augustin Buzura, George Radu Chirovici, Gabriel Dimisianu, Nicolae Dragoş, Victor Felea, Ilarie Hinoveanu, Aurel Gurghianu, Nicolae Motoc, Ioanichie Olteanu, D. R. Popescu, Corneliu Sturzu, Horia Zilieru,** la Cenaclul „Junimea" al revistei „Convorbiri literare", la Facultatea de Filologie din Iaşi, apoi la Casa de cultură din Paşcani (în cadrul întîlnirii cu membrii Cenaclului literar „M. Sadoveanu.")

Timişoara

● **Laurenţiu Cerneţ, Dorian Grozdan** şi **Mircea Şerbănescu,** la Clubul „Constructorul" din Timişoara.

Cenaclul „Tudor Muşatescu"

● Cu prilejul împlinirii a opt ani de activitate, Cenaclul de literatură satirică şi umoristică „Tudor Muşatescu" (care funcţionează pe lîngă Consiliul Municipal al sindicatelor din Bucureşti) a ţinut o şedinţă festivă la Casa Centrală a Armatei.

Despre activitatea cenaclului a vorbit **Barbu Alexandru Emandi.** Au citit apoi schiţe, epigrame, cronici rimate, poeţii şi actorii: **Petru Asan, Paula Boioglu, Eugen Cojocaru, C. Constantinescu, Mariana Caidum, Victor Hilmu, Tudor Helca, N. Ghiţescu, Petre Lupu, Ilie Iancu, D. C. Mazilu, Elena Miclăuş, Mariela Petrescu, Octav Sargeţiu, Rodica Sanda Ţuţuianu.**

Cenaclul de dramaturgie

● Cenaclul de dramaturgie şi proză al Teatrului Mic din Capitală a iniţiat discutarea lucrării „Dialog nocturn despre o piesă nescrisă" de **Doru Moţoc,** evocare a vieţii şi activităţii marelui cărturar revoluţionar Nicolae Bălcescu.

Piesa a fost prezentată în lectura actorilor teatrului: **Leopoldina Bălănuţă, Carmen Galin, Jeana Gorea, Dan Condurache, Vistrian Roman, Constantin Dinescu, Andrei Codarcea, Mitică Popescu, Petrică Moraru, Mihai Dinvale, Nicolae Iliescu, Sorin Medeleni,** — în regia **Soranei Coroamă.**

Calendar

● Mai 1590 — s-a născut **Grigore Ureche** (m. 1647).

● Mai — se împlinesc 80 de ani de la apariţia (1898) la Sibiu a primului volum al **Enciclopediei române** (vol. III, 1904), editată din iniţiativa „ASTREI", sub redacţia lui **Corneliu Diaconovici,** lucrare la care au conlucrat literaţi din toate provinciile locuite de români.

● Mai 1929 — a apărut, pînă în decembrie 1936, la Braşov, revista „Ţara Bîrsei".

● Mai 1933 — a apărut, pînă în mai 1934, la Brad şi Turda, revista „Abecedar", redactor **Emil Giurgiuca.**

● Mai 1934 — a apărut, pînă în septembrie 1946, la Craiova, revista „Meridian" redactor **Tiberiu Iliescu.**

● Mai 1970 — a apărut nr. 1 al revistei „Convorbiri literare", seria nouă.

● 1.V.1850 — s-a născut filologul **Alexandru Philippide** (m. 1933).

● 1.V.1881 — s-a născut **Octavian Goga** (m. 7.V.1938).

● 1.V.1881 — a apărut, în „Convorbiri literare", **Scrisoarea III-a de Mihai Eminescu.**

● 1.V.1895 — s-a născut **Ury Benador** (m. 23.XI.1971).

● 1.V.1896 — s-a născut **Mihai Ralea** (m. 17.VIII.1964).

● 1.V.1900 — s-a născut **Jonathan Schneider.**

● 1.V.1904 — s-a născut **Paul Sterian.**

● 1.V.1912 — s-a născut poetul miner **Lucian Georgiu** (m. 20.VIII.1948).

● 1.V.1915 — George Tutoveanu, Tudor Pamfile şi Toma Chiricuţă, înfiinţează societatea literară — „Academia bîrlădeană".

● 1.V.1921 — s-a născut **Vladimir Colin.**

● 1.V.1921 — a apărut la Cluj (pînă la 20 XII.1922), sub conducerea lui Cezar Petrescu şi D. I. Cucu, apoi la Bucureşti, între 1923—1944, revista „Gîndirea".

● 1.V.1927 — s-a născut **Annie Bentoiu.**

● 1.V.1928 — s-a născut **Ion Ianoşi.**

● 1.V.1933 — s-a născut **Ion Hurjui.**

● 1.V.1933 — s-a născut **Miron Scorobete.**

● 1.V.1934 — a murit **Paul Zarifopol** (n. 1874).

● 1.V.1938 — s-a născut **Marin Tarangul.**

SEMNAL

● **Mircea Horia Simionescu — NESFÎRŞITELE PRIMEJDII.** Sub un motto din Stendhal, noul roman completează bibliografia scriitorului: **Ingeniosul bine temperat (I), Dicţionar onomastic** (1969), **Ingeniosul bine temperat (II), Bibliografie generală** (1970), **După 1900, pe la amiază** (1974), **Răpirea lui Ganymede** (1975), **Jumătate plus unu** (1976). **(Editura Eminescu, 526 p., 17 lei, 21 000 ex.).**

● **Mihai Giugariu — O VACANŢĂ ATÎT DE LUNGĂ...** Un volum de povestiri **(Fata şi bătrînul,** 1968), unul de nuvele **(Iubiri rele,** 1973) şi alte două romane **(Condotierul,** 1970, **Magdalena,** 1975) constituia, pînă la acest roman, activitatea literară a autorului. **(Editura Eminescu, 314 p., 8,50 lei, 23 500 ex.)**

● **Radu Selejan — AURUL LUI BRUDA.** Volumul de reportaje şi însemnări este însoţit de recomandarea lui Mircea Sîntimbreanu: „Moţ de baştină şi minier, condeier dinamic şi solar, Radu Selejan se întoarce cu această carte la «orizontul» cel mai adînc al fiinţei sale: plaiul zărîndean natal, Ţara Crişului Alb. Radu Selejean vorbeşte despre «ai săi» şi tocmai de aceea fiecare pagină respiră o filială emoţie, precum şi mîndria legitimă al aceluia care, născut sub geana Detunatelor, cunoaşte adevărata istorie a munţilor ce «aur poartă», ca şi adevăratul aur al acestor munţi — oamenii lor, acesti moţi ce nu vor înceta nicicînd să părăsească legenda. Şi nici să o făurească necontenit." **(Editura Albatros, 198 p., 6,25 lei, 12 000 ex.)**

● **Nicolae Mateescu — OAMENII PĂMÎNTULUI.** O reconstituire — urmînd documentele vremii dar recurgînd la mijloacele literaturii — a **Răscoalei din 1907. (Editura Eminescu, 218 p., 5,75 lei, 4 900 ex.)**

● **Cassian R. Munteanu — BĂTĂLIA DE LA MĂRĂŞEŞTI.** Îngrijită şi prefaţată de Nicolae A. Roşu şi Nicolae Ţiriol, prima ediţie postumă a operei bănăţeanului Cassian R. Munteanu, militant şi luptător pentru unitate naţională, cuprinde prozele **Martiriul cătanelor** şi **Bătălia de la Mărăşeşti,** versurile adunate din placheta **Pribeag** şi — cele în grai bănăţean — din ziarul lugojan „Drapelul" şi unele articole politice. **(Editura Facla, 158 p., 8,25 lei, 11 090 ex.)**

● *** * * — CATARGE.** O binevenită selecţie din versurile tinerilor poeţi publicate în revistele anului 1977 (printre ele, şi revista noastră). Semnează: V. Anghel, George Badea, Bartis Ferenc, Artur Bădiţa, Marcel Bărăganu, Mircea Bîrsilă, Cătălin Bordeianu, Gheorghe Buicuş, Mircea Brăiliţa, Eugenia Buduşa, Aurel D. Cîmpeanu, Mircea Croitoru, Stela Costan, Dan David, Anca-Smaranda Digă, Ioana Dinulescu Rodian Drăgoi, George Enache, Mihai Adrian Eres, Katia Fodor, Magdalena Ghica, Alexandru Hălmăgean, Ioana Ieronim, Roman Istrati, Nicolae Jinga, Cleopatra Lorinţiu, Tatiana Lucsandra, Claudia Ilie, Emilia Iercosan, Mihai Leoveanu, Emilian Marcu, Dana Marcu, Gheorghiţa Măleanu, Sorli Miavoc, Despina Mincu, Domniţa Petri, Adrian Pintea, Dumitru Pricop, Vasile Preda Ilie Roman, Gheorghe Săhlean, Corina Victoria Sein, Gabriel Stănescu, Traian Ştef, Mihai Tatu, Dumitru Udrea, Lucian Vasiliu, Valeriu Veliman, Wilhelm Weiss. **(Editura Eminescu, 96 p., 15,50 lei, 750 ex.)**

LECTOR

● **Pentru o mai promptă reflectare a apariţiei cărţilor în cadrul acestei rubrici, rugăm autorii şi editurile să ne trimită exemplare de semnal.**

Critica și lărgirea preocupărilor ei

S-A scris mult în revistele noastre despre critică și despre rolul ei, s-a subliniat adeseori importanța criticii literare și artistice ca factor de activizare și orientare în viața culturală în genere. Toți sîntem convinși că gestul critic ce însoțește manifestările literare și artistice nu este un simplu act de complezență, ci ține de o nevoie vitală a spiritului nostru de a se examina pe sine și, prin aceasta, și producțiile sale care îl reflectă și îl justifică. Și fiindcă a crea bunuri artistice, adică bunuri prin excelență comunicative, înseamnă în același timp și un fapt social, critica intervine, la rîndul ei, cu drepturile și prerogativele pe care i le conferă societatea în genere și cei cărora opera li se adresează.

Există, desigur, o critică literară specializată, profesionalizată, ca să-i spunem astfel, care însoțește în mod firesc apariția operei și manifestările fenomenului literar, căutînd să le analizeze și să le explice, să le situeze într-un context specific și într-o perspectivă istorică. Se săvîrșește, cu alte cuvinte, un act de cultură, binevenit și necesar, prin care noile apariții literare sînt integrate mediului lor firesc, sînt mai mult sau mai puțin aclimatizate, asimilate. Chiar prin această intervenție, critica își îndeplinește, pînă la un punct, rolul ei caracteristic, făcînd primele demersuri de apropiere între operă și cititori, oferindu-le acestora din urmă niște repere orientative, precum și o posibilă interpretare.

Bineînțeles, ceea ce se petrece la nivelul cronicii literare, al receptării imediate, poate lua forme dintre cele mai diferite, printre care și aceea a unei înregistrări curente, conforme cu toate regulile genului, de unde nu lipsește nici o anumită judecată de valoare. Această înregistrare curentă, adeseori fidelă și comprehensivă, uneori subtilă și surprinzătoare, e modalitatea care domină deobicei. Dar cînd vorbim de **rolul** criticii literare și artistice se impune, cred, să avem în vedere exigențe mai pretențioase, mai bine precizate.

Dincolo de eforturile ei de a înțelege, în termeni specifici, opera, critica trebuie să își extindă preocupările și spre alte nivele, alte straturi de probleme în legătură cu literatura și arta, probleme ce vizează atît esența fenomenului artistic în sens psihologic și estetic, cît și raporturile valorilor de creație cu factorii sociali, istorici și politici. Criticii îi revine, printre altele, și obligația de a pune în discuție, de a dezbate opere și autori, de a vedea ce se întîmplă la un moment dat în literatură și în societatea în care ea se naște, de a se întreba de ce un gen se dezvoltă și dă roade excelente, în timp ce altul stagnează sau se comportă fără strălucire ; de ce o anumită producție literară e reprezentativă și alta nu ; ce înseamnă idee și atitudine în scrisul creator și cum se manifestă politicul și cetățenescul în cadrul acestuia și ce îi conferă valoarea.

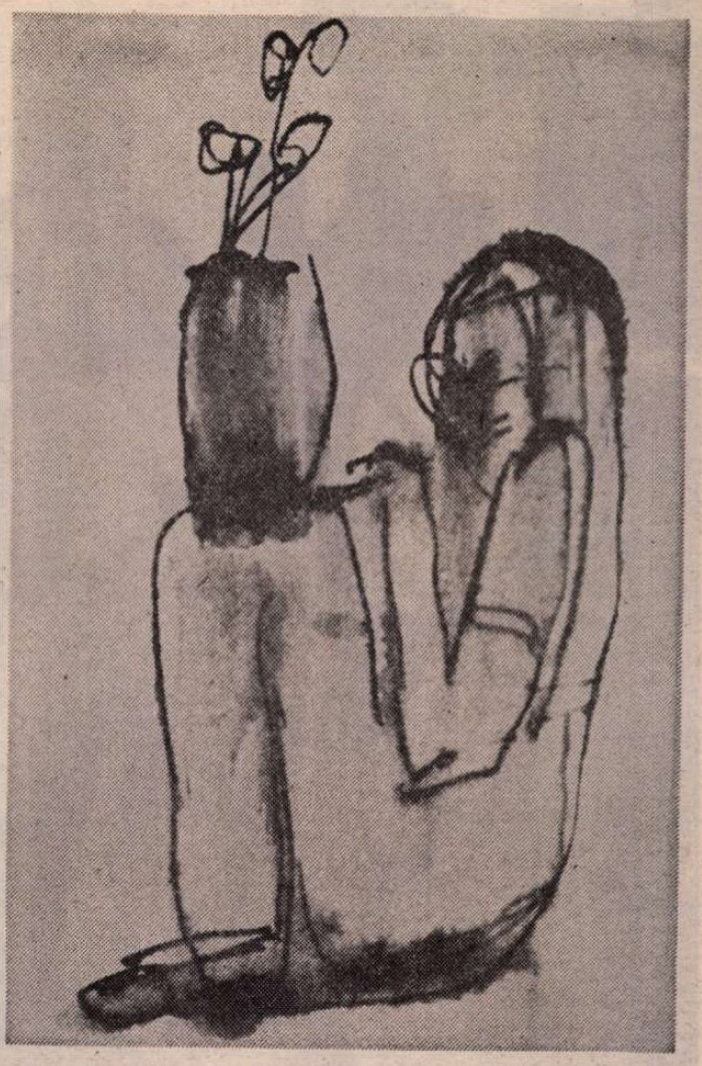
NUMAI abordînd și astfel de probleme și acordîndu-le întreaga atenție pe care o merită, critica își dovedește pe deplin capacitatea de a avea o reală eficiență politico-educativă în viața noastră social-culturală cea de toate zilele. Numai lansînd probleme autentice, ivite cu necesitate din confruntările creatorilor cu datele realităților contemporane, de aici și de pe alte meridiane, numai în felul acesta critica are o acțiune directă și efectivă, numai astfel ea devine credibilă pentru scriitor și îl determină să reflecteze la propria lui artă, la misiunea ei într-o societate care urmărește să transforme omul, să îl apropie cît mai mult de conștiința omeniei sale...

Critica nu își poate exercita cu adevărat rolul decît dacă se adresează conștiinței în ansamblul ei, dacă depășește latura tehnicistă și șochează prin acuitatea chestiunilor pe care le discută, printr-o atitudine curajoasă și răspicată. Se simte nevoia ca spiritul critic să-și lărgească sfera de preocupări, să tindă mai mult spre eseu, către forme care permit o mișcare mai vie, mai antrenantă a ideilor despre literatură și artă, despre statutul lor în societatea românească de azi, către forme mai suple unde reflecția să se poată mișca în voie într-un cadru ideatic de o mai amplă rezonanță.

Dacă există o critică literară bună și foarte bună, atentă și la obiect (s-ar putea face și aici, totuși, mai mult !), critica de profil cultural mai larg nu izbutește să capete ponderea cuvenită în paginile revistelor și ziarelor noastre. Tocmai din pricina aceasta se vehiculează puține idei și sugestii, iar numeroase aspecte din diverse domenii ale spațiului cultural, înglobînd aici și disciplinele științifice, rămîn fără ecoul meritat, nu beneficiază de înviorarea pe care le-o aduce comentariul critic, dezbaterea, analiza, meditația. Apar lucrări importante, de real interes, uneori de acută actualitate — investigații, documente sau sinteze — din aria istoriei, a politicii, a științelor sociale, a filosofiei, esteticii, lingvisticii etc., apar și trec pe lîngă noi într-o silențioasă „defilare".

REVISTELE literare și de cultură, cele de audiență, nu prea le iau în seamă. Se lasă în grija specialiștilor și a publicațiilor lor greoaie și inabordabile. Dar aceasta nu e o soluție. Divizarea pe specialități a publicațiilor e o necesitate, însă pentru a se crea un climat spiritual unitar, efervescent și de înalt nivel, un climat cu un răsunet mai profund în viața societății, e nevoie de intervenția mai eficientă a revistelor literare și de cultură, de antrenarea lor în acest spațiu critic mai amplu orientat către toate zonele spirituale. E nevoie — și reluăm aici o sugestie care s-a mai rostit — de apariția unei reviste cu profil exclusiv critic — literar și cultural-artistic — menită să contureze mai exact fizionomia complexă a fenomenului cultural românesc de azi. E imperios necesară, de asemenea, lărgirea spațiului publicistic la revistele existente. Numai astfel se va putea asigura manifestarea, în condiții optime, a tuturor energiilor care participă la producția de valori spirituale și la modelarea conștiințelor. În fond, e vorba de un program ideologic și cultural, etic și estetic de mare anvergură națională care pretinde, credem, de la sine, mijloace de înfăptuire corespunzătoare, permițînd un randament maxim, cel pe care îl dorim cu toții și care înseamnă tocmai rezultate de prim rang pe planul creației cultural-științifice.

Victor Felea



Desen de ION VLASIU

Considerații confortabile

■ ÎNTR-O operă literară trebuie să se facă deosebire între originalitatea de fond și originalitatea de detaliu. Aceasta din urmă se observă mai cu seamă în execuția unei lucrări și nu are a face prea mult cu ideea generală a lucrării, cu mișcarea ei, cu atitudinea de gîndire, de sentiment, a autorului sau cu o atitudine nouă față de un adevăr vechi sau cu interpretarea nouă a unui motiv deja folosit, ceea ce constituie de fapt și de cele mai multe ori (dacă nu chiar întotdeauna), originalitatea în literatură. Originalitatea de detaliu merită stimă, e folositoare în ce privește mai ales forma lucrării și sporește interesul, dar în mic, în chip fugitiv, în tonul unei fraze, într-o observație subtilă, în neprevăzutul unei comparații ș.a.m.d. Dar acestea rămîn, după ultima pagină citită, ca niște impresii bune, plăcute, însă fără adîncime, numai ca niște urme fără nume în cutele memoriei, exprimabile doar prin aprecieri generale. Lucrarea însă în ansamblul ei și în adîncimea ei nu rămîne în amintire decît doar cu aceste urme anonime de detaliu și acestea pentru puțin timp. Și de multe ori originalitatea adevărată, aceea de fond, iese la iveală tocmai atunci cînd originalitatea de detaliu nu e prea mare sau chiar lipsește. Îmbinarea celor două feluri de originalitate este un lucru nu prea des întîlnit. **Hamlet** este, aici, un exemplu, și exemple se mai pot găsi, în **Faust,** în opera lui Balzac și în alte opere literare, nu multe la număr ; și de asemenea destul de rar simțim într-o operă luată în întregimea ei această îmbinare de la începutul pînă la sfîrșitul lecturii. Și lucrul acesta este perfect explicabil dacă ținem seama de faptul că originalitatea absolută, în literatură, este, ca orice absolut, un țel de care te poți apropia mereu dar pe care nu-l atingi niciodată.

■ TOT ce e prea mult nu e bun. Chiar prea mult frumos obosește, dă loc la o indigestie spirituală. Trebuie și în artă, ca și în viață, din cînd în cînd, și ceva mai puțin frumos. Extazul prelungit dezechilibrează spiritul. Perfecțiunea e un concept abstract care distonează cînd din domeniul ideilor este adus în viață și mai cu seamă în artă unde perfecțiunea este o scară a cărei treaptă de sus nu poate fi atinsă. Abstracția este și împotriva naturii. Și arta și natura sînt surori ; ele se mișcă și se dezvoltă pe drumuri diferite, nu însă pînă la o deosebire totală, adică nu pînă la abstractizarea artei și pînă la îndepărtarea ei totală de natură.

Alexandru Philippide

Ion Vlasiu la 70 de ani

Ion VLASIU:

ÎN SPAȚIU

■ Mi s-a pus de multe ori întrebarea de ce și cum pot, în același timp, să mă exprim în mai multe genuri, și nu știu ce răspunsuri am dat. Acum cred că știu, sau cel puțin unul din aspecte îl înțeleg. Mă tem de virtuozism; îmi displace. Mai exact: cînd știu ceva bine și mă repet apare o plictiseală. Ca să pot trăi semnul revelației estetice, trebuie să nu știu, să mă încrincenez în căutarea unei forme. Dacă nu scriu trei-patru luni, scrisul mă atrage și am emoții cînd simt că mă pot exprima. Am și surprize, adică găsesc aspecte originale. Se întîmplă la fel și cu pictura și cu sculptura.

■ Arta nu cere o finalitate. O faci cu perspectiva veșniciei. Dacă nu te poți plasa în supratimp, ești simplu cetățean. Trebuie să poți disprețui micile măsuri. Să uiți că te-ai născut și va trebui să mori. Trăiește pur și simplu, cît mai ai în față o clipă.

■ Văd omenirea pînă în marginea neștiinței, în dureroasa ei încleștare de a se situa cu mai multă certitudine în univers. Poate e zadarnic și totuși dacă renunțăm la acest umor intim, ce mai rămîne ?

■ Procesul de creație nu ți-l poți comanda decît în condiție tehnică. Spiritual ești de fiecare dată în fața necunoscutului. E necesar de fiecare dată un salt mortal. Eșecul nu trebuie să te intimideze.

■ Mă tem să privesc lucrurile vechi. (Mai sînt 50 făcute mai demult.) Poate nu-mi mai plac. Dacă aș fi mulțumit de pictură, aș scăpa de scris.

■ Dacă nu ai mereu trecutul în față (milenar) nu poți simți miracolul prezentului în care tu ești un exponent. E de ajuns, e de-a dreptul ciudat și totuși firesc...

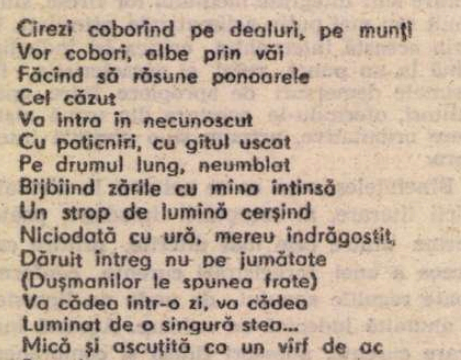
■ Trebuie să lucrăm mult, cu și fără plăcere. O lege simplă care poate pregăti și justifica orice rezultat...

■ Asta s-a spus de multe ori, e mai greu să analizezi implicațiile intime ale muncii artistului. Nici el singur nu reușește. Din afară, adică privind opera, spunem : dinamic, inteligent, temperament sinuos, meditativ, sensibil, incoherent, cu surprize, neglijent, posiv, rece etc., etc. Nu e de ajuns. Drumul pînă la expresie trece prin contradicții care nu se repetă decît rareori : tehnice sau intime, ele determină obrazul operei.

— Și de ce trebuie analizate modurile intime ? Putem propune opera ca efect ? Nu ajunge dacă este emoționantă ?

— Poate că da, însă și analiza poate fi emoționantă. Într-o operă sînt și idei, nu numai sentimente. Și chiar sentimentele se lasă analizate. Serpentina lor duce privitorul spre adîncul psihic al creatorului și implicit îl apropie de psihologia societății (la un moment dat și în anumite condiții). Toate astea pot fi cunoscute cu real folos.

■ Greu pe pămîntul gol voi cădea
Văduvind codrul drag
De umbra, de prezența mea
Amar și trist va crește
Amintirea mea
Sub cerul albăstriu cețos
Locul se va face tot mai lutos
Nu voi mai fi eu cel îndoit
Veșnic șovăitor
Gîndul meu, inima, sufletul
Vor lumina zarea,
Pașii cerbului, umbletul
Va domina cu ecouri pădurea
Amurgul își va trimite văpăile
Turme luminînd, mioare



MARTIRII — sculptură de ION VLASIU

Cirezi coborînd pe dealuri, pe munți
Vor cobori, albe prin văi
Făcînd să răsune ponoarele
Cel căzut
Va intra în necunoscut
Cu poticniri, cu gîtul uscat
Pe drumul lung, neumblat
Bîjbîind zările cu mîna întinsă
Un strop de lumină cerșind
Niciodată cu ură, mereu îndrăgostit,
Dăruit întreg nu pe jumătate
(Dușmanilor le spunea frate)
Va cădea într-o zi, va cădea
Luminat de o singură stea...
Mică și ascuțită ca un vîrf de ac
Stea logostea...

■ Se pare că genul se definește la extrema oricăror vanități și orgolii omenești. Este un secret dinamic în această voință care vrea să fie prezentă în gratuitate, dar ferm, ca florile, ca iarba, copacii...

■ Am o zi cînd cred că sînt pictor. Poate că sînt orgolios, dar sigur sînt și lucid. Nu știu dacă voi putea demonstra public. Sînt obsedat că pot muri. Atunci numai Ioana ar putea să strîngă lucrurile și să le expună. E rău că nu am un registru al lucrărilor risipite. Prima etapă e Parisul. Acuarele și uleiuri, Portrete și compoziții rustice. A doua etapă 1940—1944. Sălciua, Bistra, Munții Apuseni 1941—1942. Lechința 1941, guașe (expuse în expoziția Dalles — 1942). București și Copșa Mică 1941—1942—1943. Expuse la Dalles în expoziția cu grupul VI. Ogra — 1953 (anul cu aproximație) expuse în 1957 la Galeriile Fondului Plastic. Erau în această expoziție lucrări din mai multe epoci. Tot ce am acum în atelier începe cam prin 1963 cu titlu de micro-pictură : **sinceritate.** Într-un jurnal din acei ani cred că e consemnat momentul. Am pictat în pauze... Cînd eram liber ca sculptor și ca scriitor. Scrisul o prevalat. Acum mă întorc la pictură. Încerc să fac o sinteză. Problema culorii se clarifică. Probleme de viziune. Obsesia artei populare. Ideea stilului românesc.

■ Azi am scris cîteva scrisori întîrziate. Nu pot trăi decît rareori într-o scrisoare. Înseamnă că nu pot trăi spațiul departe. Totuși cîtă emoție poate cuprinde o scrisoare de la o ființă pe care o dorești. Scri-

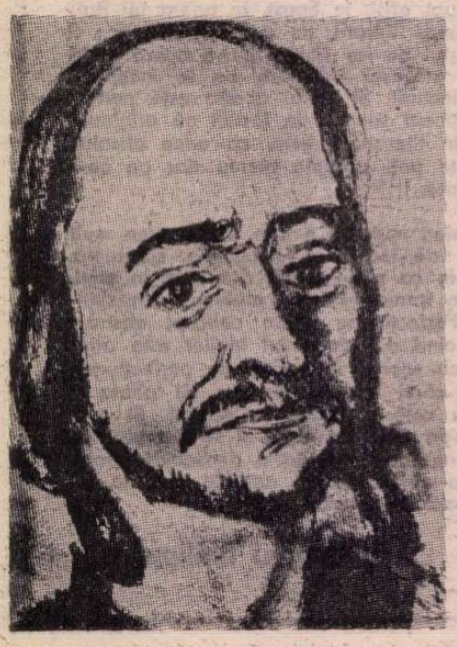
Polifonie

Cu Ion Vlasiu cultura noastră actuală produce un fenomen renasceptist, sintetizează, într-o unică ființă creatoare, virtuțile și aspirațiile universalității. Sînt, în parte, cunoscute temeiurile acestei afirmații : un copil „plecat din sat", devenit muncitor tîmplar, ajunge pînă la urmă, prin pasiunea tuturor căutărilor intelectuale, a confruntării cu toate experiențele vieții, un renumit sculptor, scriitor și pictor, un **gînditor, un poet, un eseist.** Izbucnind din rădăcinile cele mai adînci ale solului patriei (temele istoriei au fost și rămîn obsesia creației lui !), artistul ne-a dovedit, încă o dată, pe urmele celor mai dinaintea sa, că nu există universal fără național, că nu pot exista înnoiri și originalitate în afara gîndirii și artei unui popor care deține aceste atribute de mii de ani.

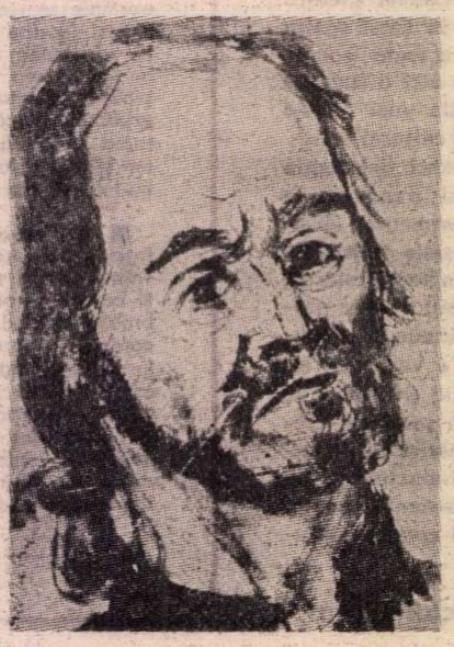
Încă din tinerețe, Ion Vlasiu și-a luat riscul acestei credințe. Și a știut să și-o apere în primul rînd cu arta sa, dar nu s-a dat înlături nici de la lupta deschisă, încă din anii ilegalității, îmbinînd darurile lui multiple cu dîrzenia și cutezanța de totdeauna a țăranului și muncitorului român, a cărturarilor iluminiști din Transilvania obîrșiilor sale. Viața acestei treimi de ființă a poporului domină toată arta lui Vlasiu. Crezul lui a biruit ! Și sînt bucuros că o putem afirma azi, fiindcă n-a fost totdeauna așa. Îmi amintesc că, în urmă cu douăzeci de ani, la ziua lui de naștere, îl cinsteau, doar cîțiva prieteni statornici ai generației sale și noi, cîțiva tineri de nici 30 de ani, care credeam în căutările și neliniștile acestui mare artist.

Prin creația lui polifonică, încă numai parțial cunoscută și valorificată, cultura noastră socialistă își dobîndește o neobișnuită și originală maturitate, sporită zilnic, în toate dimensiunile ei.

Ion Brad



HORIA



CLOȘCA

CRIȘAN

ȘI TIMP

sorile de dragoste... Da ! Îți trebuie îndrăzneală să fixezi în cuvinte o stare pe care nici marii poeți nu reușesc s-o exprime decît juvenil. Dar a iubi, înseamnă și aceea să pierzi simțul ridicolului. Am scris și eu și mai scriu astfel de scrisori. Unele sincere, chiar sincere ! (În măsura în care nasc din stări de dorință fierbinte).

■ Am schițat zece portrete mici. Îmi dau seama că puținul pe care-l știu l-am învățat din icoană : să fac un acord expresiv. Problema e cum îl faci ? În ce lumină ? Cu sau fără accent de materie. Deci tonuri, valori juste. Toate astea turnate ! Dacă migălești un ton, e ca o plăcintă rece. Meserie, adică să pictezi, să pictezi zilnic.

■ Spațiul care desparte două acțiuni, ca și zona lor de întîlnire este cîmpul de bătaie al conștiinței ca și al voinței noastre. Sîntem obsedați de sinteză fiindcă simplificarea este legea mare a vieții. Nu eliminînd, ci armonizînd aspectele esențiale stabilim puncte de confluență durabile.

■ Între frumos și urît se spune că granița e iluzorie, totuși marea întrebare este cum te poți situa cu claritate pe o poziție sau alta. E necesară confluența noțiunilor ? Poate că nu, și totuși se produce frecvent. Ca ziua și noaptea, frumosul și urîtul conviețuiesc, negîndu-se vehement.

■ Linia de echilibru a unui caracter stă nu în cît nu se schimbă, ci în cît se dezvoltă înfruntînd calm contradicțiile și conflictele în care viața ne atrage continuu. În confluență cu viața, caracterul omului se verifică și devine ferm sub ochiul lucid al conștiinței.
Să nu ne temem de viață. Noi o facem.

■ Zona de fulgere dintre voința și conștiința noastră, cînd simțim cele două lumi (cea interioară și cea din afară) ciocnindu-se, cînd simți că ești sfîrșit de forțe egal de puternice ajunse în tragică dezbinare, strivindu-se dureros, zona dramelor intime fără soluții, a instinctului de libertate și opoziție socială cu legile colective, a tuturor instinctelor care te orbesc cu flacăra lor, pe care trebuie să le disciplinezi, fără să le distrugi, să le supui, să le dai sens, să le transformi în combustibil pentru acțiuni nobile care să conflueze armonios cu întregul...
Da, în această junglă, talentul singur te mai poate ajuta.

■ E greu să nu te lași furat de jocul spontaneității, dar s-o dirijezi, s-o supui gîndirii e primejdios. Totuși, acesta e jocul. Între inconștient și conștient e un lung și întortocheat coridor prin care înaintezi cu sau fără metodă. Problema este cum și ce crezi despre artist și despre rolul artei. E deajuns să fii artist, dar artistul nu e, nu poate fi în afara vieții. Nici viața în afara lui...

■ Orice facem, cercul vieții se îngustează. Trebuie să nu vrei nimic ca să poți fi convins că ai totul și ești în lume ca aerul : la un pas de neant...

■ Mă tem să-mi dezleg spiritul de experiență fiindcă știu că nu există în sine.

■ Oare nu dragostea, numai ea, ne duce dinspre cald spre rece ? Din ființă în neființă și din neființă în ființă ? Femeia e viața și moartea.

■ Adunarea de la Mesteacăn. Grupuri sumbre, cu aerul primitiv, munți în lumină purpurie, case răzlețe, turnuri de lemn. Un tablou mare...

■ Am primit un polizor nou. Ar trebui începute pietrele aduse din Bistrița. Proiectul aminat de a ciopli o suită de muze pentru a închipui o vale. Să le expun pe jos de la un cap la altul al unei săli în întuneric, luminată de jos pe profiluri.

■ Cît nu sînt scrise, iubirile au toată poezia în amintire. Vreau să le uit oare ?

■ Să nu zici : tristele amăgiri, nici ale trecutului, nici ale viitorului, să poți să le oglindești în spațiul lor, al acestor amăgiri, fiindcă numai ele există. În afara lor e neantul pe care tu l-ai populat cu norocul și nenorocul tău. Viitorul, dacă ești atent, te ajută să schimbi mereu cîte puțin. Ceea ce a fost prea intim și egoist, moare cu tine odată, numai de cît incluzi în bucurii și succese pe cît mai mulți, poți scăpa de eroziunea timpului. Copiii sînt semnele iubirii tale, nu există alt mod de a o consacra. Don Juan, Casanova sînt ipostazele triste ale bărbatului.

■ Iubirea bărbatului pentru femeie a fost blasfemiată îngrozitor cu cele mai abjecte argumente și totuși continuă să centreze viața. Eu continui să cred că numai iubirea ridicată la rang de etică poate salva drama societății : tot ce e rău și urît se produce sub nivelul iubirii.

■ Arta trebuie făcută ca simbol al iubirii.

■ Am fost în atelierul unei tinere pictorițe și m-am înduioșat. Tinerețea e mereu optimistă dar și tristă : începe mereu de la capăt. Aș inventa o scară pentru tineri care să înceapă de la fruntea noastră în sus. În fond vor ajunge, dar trebuie să urce și odată cu aceasta vor îmbătrîni și ei.

■ Trece timpul și nu izbutesc să mă smulg din stări confuze. Trebuie să sculptez ca să mă regăsesc.

■ Oare unde greșesc eu ? Trebuie revizuit punct cu punct. Sigur greșesc. Artistul a pierdut axul filosofic al datoriei. Se vorbește : artistul ca cetățean. Dacă iei sau nu parte la ședințe. Nu e nevoie sau nu e destul. Trebuie să fii cetățean în operă. (Dacă nu poți fi direct). Arta este expresia dramei de a nu putea fi ca toți oamenii. Te reabilitezi arzînd pe un altar al sacrificiilor. Căutarea unui echilibru. În clipa în care ești recunoscut, cauza dispare, devii profesionist. În rînd cu brutarul, cu fierarul. Îți împlinești datoria. Nici arogant, nici sfios, în rînd cu toți, pentru toți fericit după cît nu decepționezi pe nimeni.

■ Ah, ce lung e drumul pînă la adevăruri simple.

■ Adevărul ca un bob de mușchi.

■ Oare frumosul vrea să facă adevărul mai accesibil ? De ce m-am îndoit ?

■ Artistul nu corectează realitatea (nu dă lecții naturii), o simplifică, o analizează. Scoate în relief elementele, impregnează temelor substrat uman.

■ Ca întotdeauna cînd nu mai găsesc sprijin împrejur caut salvare în poezie. Sînt mulți poeți, multă poezie, pentru oricine, pentru orice stări și niveluri, toate resturile mari, variate, ca cele mai banale mărturii, totuși poezie.

■ Poezie, muzică, pictură, sculptură, dans, teatru, film. E formidabilă iluzia cu orizontul ei mult mai vast, mai plin de surprize ca al naturii.

Tot încerc, caut expresia poetică și nu reușesc. E un semn că gîndirea mea e încărcată cu reziduuri. Nu trăiesc pur, nu decantez. Pornesc și lunec fără oprire, ca pe un tobogan.

■ Dacă oamenii, toți oamenii ar înțelege (și artiștii) că artele sînt moduri primordiale de comunicare. Că ceea ce arta rostește este de neuitat fiindcă pornește din inimă... Trebuie să credem că este în om o parte neviciată de minciună.

■ Mă simt ca pămîntul care așteaptă ploaia.

■ ...Și iar să te culci și iar să dormi. Să visezi că plutești, apoi să începi iar o zi în care nimic nu se întîmplă. Da, acum știu de ce pictez. Pot avea emoția mai multor teme într-o zi. Și culorile ! Ce infinit magic.

■ Citesc poeți cunoscuți și parcă i-am uitat. Cînd voi fi bătrîn fără memorie, toate împrejurul meu vor părea inedite ?

■ Individul decide prea puțin (infim) ritmul existenței. Ea ne face ! Problema este dacă deprindem just lecția. Toată voința noastră se concentrează în această ambiție. Dacă renunți intri treptat între declasați. Zici : nu-mi pasă ! Iar cînd îți pasă, e prea tîrziu ca să te redresezi. Ce lucruri simple sînt toate astea.

ION VLASIU : **Relief**

Vlàsiul nostru

NU-I adevărat : Vlasiu n-a împlinit atîția ani cît spune actul lui de naștere ! Pentru cît de tînăr e ca om, sînt prea mulți, — pentru cît de veche e arta lui, sînt prea puțini. Și, la urma urmei, cine stă să facă socoteli de felul ăsta ? Stejarul e stejar cît înfrunzește primăverile, și cît dă ghindă porcilor pămîntului, și umbră ciurdelor de bivoli, ciopoarelor de oi și păcurarului !... Așa că vîrsta lui e vîrsta umbrei lui binecuvîntate, de care se bucură pe arșiță făpturile, de-odată și pe rînd, toate, de la caradașcă și viespe, care-și lasă în țesuturile lui prăsila, pînă la omul-om, care nu-l taie ; decît, îl scapă de ramurile uscate, ce sună a sec cînd le bați cu coderișca bardei, și-l iubește.

Binecuvîntata umbră a coroanei de falnic stejar pe care-o dă acesta, rămas cu rădăcinile-n Lechința lui de Mureș, se-ntinde de o jumătate veac asupra tuturor ogoarelor pe care le rodesc românii, de-aproape douăzeci de veacuri ne-ntrerupt, și-n care se-ngroapă ei cînd mor, și-n care se va îngropa și el, fără să plîngă pentru asta de pe-acum, cum nu plînge pentru că știe că moare nici-unul din neamul lui, cînd a făcut în viață cîte ceva, ce era în legea lucrurilor să fie făcut. Că de asta ne naștem.

Ion Vlasiu e un nume îndrăgit de mulți dintre cei pentru care faptele gîndului și-ale inimii înseamnă ceva. Dar e un nume care-ar putea să nici nu fie al unui ins, pînă-ntr-atîta faptele gîndului și inimii celui ce le-a dat chip — chip veșnic, scris în piatră, chip de lemn și de lut și de bronz, chip închipuit din cuvinte ori chip de flacără și de lumină, — sînt ale tuturor celor ce se pot bucura de ele. Asemenea fapte se cheamă opere, și pe-ale lui Vlasiu stau să le numere grămăticii mai multor științi, ale căror scule nu-s metru-centimetrul minuit în tinerețe de el, de dulgherul care mai tîrziu l-a schimbat pe firul cu plumb al zidarului, folosit o viață, nu numai ca să afle cînd îs strîmbe zidirile și să caute a le îndrepta, cît ca să măsure șirele spinărilor celor ce-au stat în istorie drepți, și să le urce-n monumente verticala spinării lor drepte, pînă la ceruri. Punîndu-i stîlpi sub bolta frunții noastre pe cei simțiți de tot neamul ca stîlpi ai cerului sub care știm că ai-s acasă, ei și noi laolaltă pe veci, Ion Vlasiu a cîștigat de la viață ce-a vrut. Adică dreptul de a se socoti printre cei care n-au risipit-o, viața asta. Căci ea n-a fost și nu e numai a lui, ci a tuturor săracilor de pe cele două versante ale munților Carpați, născuți să-mbogățească lumea cu noi prețuri. Silaba unică a numelui său, Vlas, — (căci „i-u" final e „iu" diftong, neaccentuat, ca din Țipar — Cipariu și din Bărnuț — Bărnuțiu), înseamnă Vlah, și asta spune tot : valahul și Vlășia lui, țara românilor, olahilor, tătinilor, iaborigenilor.

E de mirare că, născut cu-așa nume, și tot Ion ca jumătate din români, „Ion Vlăsiu" (cu accentul pe à) poate să nu-nsemne în fapt decît un fel de rezumat sui-generis al neamului ? Plecat din sat, l-a luat cu sine, satul, și l-a făcut categorie a orașului, a culturii urbane, căci l-a trecut prin alambicul cunoasterii de sine și de lume, la toate nivelurile conștiinței, dîndu-ne clară ecuația universalității în artă, prin aprofundarea pînă în abise a naționalului, celui mai de taină și de preț fel de a fi : pînă la răsuflarea primordială a fătului dat luminii, și care a sorbit, odată cu gura de aer dintîi, impuls-motor a-ntregii vieți de muncă, zările Vlăsiei noastre bimilenare și căpușeala lor de străvanie, de vitejie și de omenesc nelimitat, și amarul-dulce al dorului de împlinire.

Spun unii teoreticieni ai artei (pe care m-am trudit o vreme să-i scot din vraf și să-i pricep, cum mă trudesc și acum cînd i-nțeleg, să-i uit, ca să mai pot pricepe și-altele, dar mi-e prea greu să-i uit de tot), că operele acelea-s de-nțeles pentr-un popor intreg, care-ntrupează și dău chip imaginilor izvorîte din subconștientul colectivității. De-aceea poate temele, care propun în artă sensibilității unei nații, drept simboluri ale simțirii ei, privelistile, faptele și figurile cu care afectele ontologiei noastre se leagă din filogenia cea mai îndelungat și categorial menținută, temele care înfățișează, prin reflexele lor ambientale, externe, straturile cele mai profunde ale individuării unei etnii, sînt pricepute de toți membrii ei, iubite și primite drept piine sufletească. Pe linia asta au mers și Grigorescu și Andreescu și Luchian și Petrașcu și Tonitza și Ressu, și Ștefan Dimitrescu și Dărăscu, fiecare în felul lui, și mai cu seamă Ghiață. Pe linia asta a mers, mai des în sculptura sa, Ion Vlasiu. Numai că pentru el travaliul speologiei sufletești nu s-a oprit la nivelul vizibilității exterior îndrumate, spre lumea prin care sufletului său i se revelează, simbolizate de exterior, lăuntrurile vulcanice neștiute.

Vlasiu a săpat ceva mai adînc. El a tîntit să pună în expresie explicită, implicitul subconștientului nostru colectiv, să dea nu doar prin temă, ci și prin formă, glas abisului.

În planurile rezolvate larg, ca din bardă, uneori, ale trupurilor revenite la **xoanon**-ul prehellenic, din pădurea tracică natală, pe care le modelează sculptorul, trăiesc mitologiile succesive ale filogenezei noastre silvane, trans- și cis-carpatine.

Spațiul plastic al sculpturii lui Ion Vlasiu n-a epuizat (inepuizabilul, de altfel) subconstient colectiv al românilor, dar punerea lui în evidență, catalizată la elev de exemplul maestrului, de Romul Ladea, — cum cu veneratie o mărturisește însuși, — a deschis drumul unui șir stufos și valabil, în deceniile ultime, de sculptori, care, în istoria artei noastre contemporane, știut sau nestiut de fiecare din ei, descind din pilda lui : vlăstari vlășești.

Al optulea deceniu, într-o viață de artist, nu-i numai vîrsta contemplării calme și-mbucurării de tot ce-ai făcut în șapte : e uneori și vîrsta încununării celei mari. „Faustul" goethean al lui Vlasiu s-a configurat — altfel decît prin faustismul nordic și european prin excelență, — treptat, cu fiecare operă, cîte puțin. Valoarea de Pantheon și epopee, unei opere de-o viață i-o poate epic sublinia, în unele destine, faza definirilor, delimitărilor de sine, din finalul sonatei, dibuit de-o viață pe coarda lirică, sau fredonat **en-timè**, ca pentru sine. Fie să fie-așa !

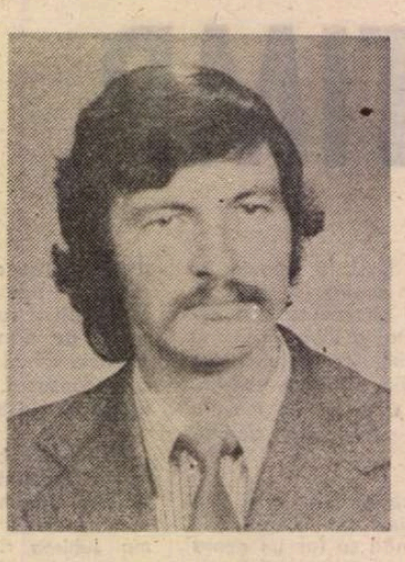
Ion Frunzetti

Biobibliografie

● **Ion Vlasiu s-a născut la 6 mai 1908 în comuna Lechința-Mureș. Și-a făcut studiile de specialitate la Tg. Mureș și la Academia de arte frumoase din Cluj (1929—1932). În anul 1933 a editat revista transilvăneană de avangardă „Herald", iar după anul 1944 a fost timp de mai mulți ani redactor șef al revistei „Arta plastică". Pe lîngă mai multe premii ale Uniunii Artistilor Plastici, în anul 1939 a fost distius cu Premiul Academiei Române pentru literatură.**

● **Scrieri : Am plecat din sat** (proză, 1938, Ed. Miron Neagu-Sighișoara, reeditare, 1956, ESPLA) ; **Poveste cu năluci** (roman, 1941, editura autorului) ; **Amintiri** (fragmente, 1942, Ed Fundațiilor) ; **Drum spre oameni** (proză, 1962, ESPLA) ; **Puiul de veveriță** (povești ilustrate, 1964, Ed. Tineretului) ; **O singură iubire** (proză, 1965, EPL, reeditare — 1977) ; **În spațiu și în timp** (memorialistică : vol. I — 1970, vol. II — 1972, vol. III — 1973) ; **Lumea povestilor** (1972, Ed. Ion Creangă) ; **Ghicitori** (1973, Ed. Ion Creangă).

Marcel Mihalache



Pasărea

Vine într-o zi o pasăre
și ne naște.
Vine într-o altă zi alta
și ne ia înapoi.
Ai, ce idee grozavă !
Noi nu avem nimic de făcut
decît să așteptăm
pasărea aceea.

Ierburi

O, ierburi, înalte, cenușii, unde ne
îngropăm iubitele și vinovatele trupuri,
cald lăcaș de înțelegere.
Sau ierburi mărunte, abia mijite
din carapacea pămîntului, ca un
incendiu verde trosnind. Și vîntul
care lovește în vîlvătaia flăcărilor
răscolind puterile.
Cerul trecut peste filigranul șoaptelor.

Tot ce e noapte s-a oprit în pîntece
și umbra bolește sub reci piedestale.
Soarele și-a aprins o retortă, undeva
într-un alt incendiu și iarba ca o mamă
a rămas să ne învelească.

Hai, calule!

Hai, calule, prin lume înc-o dată
Cît aripile noastre nu se rup
Pînă-n amurguri calule-n, amurguri
Cînd se desparte sufletul de trup.

Așterne-ți drumul putred sub potcoavă
Și șeaua morții, calule, sub tine
Peste pămînturi vom zbura în taină
Pin' ne vom pierde prin destine.

De vom ajunge la răscruci o vreme
Să-ți scuturi coama trist și să nechezi
Sfidînd durerea patimii celeste
Eteric dizolvată în zăpezi

Hai, calule, prin lume înc-o dată
Cît aripile noastre nu se rup
Pînă-n amurguri, calule-n amurguri
Cînd se desparte sufletul de trup.

Stai, calule!

M-aș rupe din evul plăpînd
O altă cădere să am,
Cînd calul izbînzii așteaptă
Să tragă cu mine la ham.

Un drum nesfîrșit ne înfruntă
Prieten cu aripi de ceară
Și-aș vinde rotirea comună
Spre-a crește din patimă iară.

Dar seara m-ajunge din spate
Și rănile vîrstei mă dor
Cînd frînghia-ntinsă a vieții
De-un stîlp nevăzut o-nfășor...

E-o vreme uitată cînd veșnic
Din ceruri ne-am rupt amîndoi :
— Stai, calule-oprește-te o clipă,
C-aș vrea să privesc înapoi.

(Din ciclul **Durerea de aripi**)

Constantin Ștefuriuc

Inima aurește fructele

Nu am Domenii și nici turme
Pe care moartea să le scurme,
Nu port în suflet răni ostentative
Sînt un păstor de verbe și de substantive.

Inima mea aurește fructele
Deasupra unui rîu. Îndrepte-le
Lumina către dulce rod
Ca Voronețul unui ochi de voievod.

Fîntîna este inima casei
În patria dragostei mele
Noapte, cînd trupul frumoasei
E o lacrimă plină de stele.

Scrisoare către Mare

Stau într-un ochi de voievod și plîng
Și muzica mă frînge în piane,
Mestecenii din suflet nu se sting
Decît în ape repezi, diafane.

Și dacă valul te va îmbrăca
Femeie, și lumină, și furtună
Stăpînă peste nouri te voi da
Cînd sîngele mă fulgeră, mă tună.

Sînteți la Mare, Marea-i fericită
Știind că-n piane am să mor,
Aștept prin păsări Marea să-mi trimită
Aripi pentru frumosul zburător.

Iubire

Zboară o pasăre prin mine
Nu e nici din pămînt, nu e nici din zăpadă
E un fel de mai mult rău decît bine,
Care, încă din adolescență, a venit să mă
vadă.

Noaptea îi spun păsării albe să plece,
Ea vine și-mi umblă în sînge ;
Cu brume de ochi, gura rece
O pasăre în Lună se stinge.

Totdeauna, gările

Trecători prin lacrimi, ochii mei
Caută prin gări triști frumoase,
Trupul e un turn cu fluturi grei
Timpul macină zăpezi în oase.

Întotdeauna gările mă ard
Rînjind la fericirea mea puțină
Cînd sufletu-i o barcă în hazard,
Cînd au plecat cei ce vroiau să vină.

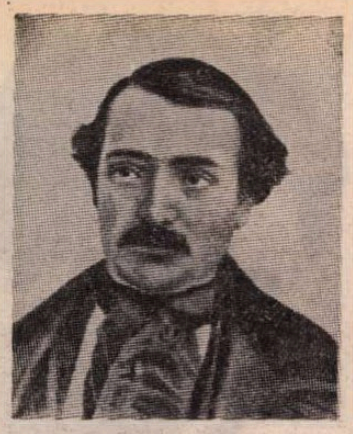
Mă asupresțe Luna și gările mi-s dragi
Dar dragi, așa, cum drag îți e urîtul
Cînd știi că inima-i o pajiște de fragi
Și bucuria nu se taie cu cuțitul.

Trup de vară

O fată cu lumini în trup
Aprinde flăcări tinere în sînge,
Curații sîni de Lună nu se rup
Nici noaptea ochilor nu-i stinge.

Te ardă mările, întregul trup de vară
Să se topească-n inimi, ca o gară
În care dorm valize de îndrăgostiți
Sînteți lumina fără ca să știți.

Dureri purificate-n trupuri sfinte
Nopți albe sînt lumina din cuvinte
În care prietenii mă vînd
Cum vor veni zăpezile — și cînd ?



VASILE ALECSANDRI

Opere III, Poezii populare

ÎN EDITURA Academiei Republicii Socialiste România a apărut recent întîia ediție critică a **Poeziilor populare** de Vasile Alecsandri, text stabilit de Georgeta Rădulescu-Dulgheru, studiu introductiv, note și comentarii, variante, de Gheorghe Vrabie (in-8°, 536 pagini). Ca text de bază a servit ediția de **Poesii populare ale românilor,** adnotate și întocmite de Vasile Alecsandri, Bucuresci, Tipografia Lucrătorilor Asociați, 1866. Pe copertă, după titlu urmau cuvintele „coordonate de Vasile Alecsandri" și „se vinde în folosul Asilului Elena Doamna". Dedicația, în text de 30 de rînduri, „Măriei Sale Doamnei Elena", era semnată și datată „octomvrie 1862", cînd poetul național înmînase soției lui Alexandru Ioan Cuza, manuscrisul, frumos scris pe curat și pe două coloane, spre a fi publicat în folosul așezămîntului creat de ea pentru fetele orfane. Răspunsul Doamnei, datat 12 octomvrie 1862, era pătruns de importanța lucrării, nu fără recunoașterea meritelor inițiatorului :

„De acum înainte aceste foi respîndite ale trecutului nostru sunt așezate pe o carte frumoasă, și oricît de modest ați fi la partea ce vi se cuvine, românii nu vor despărți niciodată de Doine, Balade și Lăcrimioare numele poetului care a aruncat o strelucire atît de vie asupra literaturei naționale".

Doamna anunța că vor apărea două tiraje, adică o „ediție de lux, pentru admiratorii frumseților poesiei populare" și „cealaltă, ediție tipărită cu caractere, fiind menită a se vinde cu prețul cel mai mic, va servi a duce cîntecele naționale ale României în sînul munților, în sate, în Monastiri, de unde le-ați cules cu pietate".

Ediția avea să servească într-adevăr la acel scop, dar și la acela de a coborî în popor și de a răspîndi în forma fixată de Alecsandri, nu numai baladele, doinele și horele culese de el, dar și pe acelea compuse de dînsul, în spiritul și tiparele poeziei populare.

O veche controversă, ivită la oarecare vreme după tipărirea primei ediții, a stăruit asupra părții, mai mici sau mai mari, de prelucrare sau chiar de creație pe de-a-ntregul a poetului, nu totdeauna culegător fidel. Au fost și voci stridente, de pătimașe acuzări, ca și cum s-ar fi putut pretinde tînărului Alecsandri, care-și începuse lucrarea la vîrsta de 25 de ani, într-un moment al filologiei romantice, să lucreze după metodele științifice ale folcloristicei moderne.

Noua ediție delimitează pentru prima oară partea de contribuție a lui Vasile Alecsandri și indică acele bucăți cărora, negăsindu-li-se variante în nici o parte a provinciilor române, poetul le-a fost autorul integral. Dacă am numărat bine, din cele 55 de „Cîntice bătrînești, legende-balade", cifra celor ticluite de Alecsandri se ridică la 19, adică la mai mult de o treime.

Este bine cunoscut textul unei scrisori de răspuns a lui Alecsandri către Bălcescu, care pregătea istoria lui Mihai Viteazul și dorea să-i integreze mărturiile folcloristice existente. Poetul îi scria că nu a descoperit nici o baladă și dacă nu va găsi pînă la urmă vreuna „ți-oi fabrica eu una care te-a minuna".

Verbul **a fabrica** ne poate șoca, dar ce altă este creatorul decît clasicul **poeta faber ?**

Terținele baladei sînt memorabile, începînd cu cea dintîi :

„Auzit-ați de-un oltean,
De-un oltean, de-un craiovean
Ce nu-i pasă de sultan ?"

Le învățam, în primele decade ale secolului nostru, pe de rost, pentru avîntul lor eroic, ca și școlarii deceniului al șaptelea al veacului trecut „cînd un autor de manual, E. Pencovici, a introdus **Cinticul** în Cartea **Școalelor de întîiul grad,** București, 1863".

De fapt, poetul înțelegea să umple un gol în baladele care nu nominalizau pe marii noștri voievozi și luptători pentru independență. A reușit tot așa de bine și cu **Constantin Brâncovanul,** care s-a popularizat instantaneu. În spirit romantic, autorul își crea alibiuri, pentru a lăsa totuși impresia de autenticitate culegerii lui. Astfel la **Cinticul lui Mihai Viteazul,** el fabula astfel, în spirit romantic :

„Acest cîntic l-am găsit scris într-o psaltire foarte veche din biblioteca mănăstirei Neamțului. Dedesubtul cînticului erau următoarele cuvinte scrise cu slovă călugărească (adică în alfabetul cirilic, **n.n.) : Scrisu-s-au acest viers bătrîn de mine, ieromonahul Paisie, credincios rob al lui Dumnezeu, iar eu l-am auzit și l-am învățat de la răposatul bunul meu, Stoian Jolde, armășelul".**

PUȚINE sînt baladele sau alte specii de poezie populară, la care poetul, în notele sale, cu care și-a îmbogățit textul, să fi precizat persoana de la care culesese versurile. Metoda cea nouă înregistrează pe bandă de magnetofon zicerea și melodia, cu mențiunea emițătorului, a vîrstei lui, a localității și a datei. Știința folcloristică nu era constituită în anul 1843, cînd Costache Negri a cules **Miorița** și i-a transmis-o, împreună cu textul altor balade, lui Vasile Alecsandri, care le-a tipărit întîia oară la Iași, în tipografia Buciumului român, 1852 **(Poezii poporale, Balade, Cîntice bătrînești,** adunate și îndreptate de V. Alecsandri). Alecsandri n-a fost cel dintîi care s-a socotit dator să „îndrepte" textele culese din popor. Înaintea lui au procedat astfel și Herder, întîiul inițiator pe plan european, și după el Brentano și Arnim, precum și frații Grimm, tot în Germania, Vuk Karadžić în Serbia, Fauriel pentru Grecia și alții. Urmînd tradiției lui Macpherson, care născocise pe inexistentul bard gaelic Ossian, în 1760, Prosper Mérimée, căruia Alecsandri i-a comunicat **Miorița** în versiune franceză, inventase pe un imaginar cîntăreț Hiacint Maglanovici, ca să dea, în **La Guzla** (1827), o pretinsă culegere de poezii ilirice. Față de acești mistificatori din epoca preromantică și romantică, Alecsandri e un învățăcel timid, care a primit de la Alecu Russo impulsul inițial și pasiunea pentru poezia populară, închinîndu-i numeroase ceasuri de cercetări și tot atîtea de șlefuire a materialelor, socotite pe alocuri deficitare sub raportul artistic. Un ideal estetic, așadar, l-a îndemnat pe Alecsandri să „coordoneze" și să „îndrepte" inspirațiile populare, într-o vreme cînd nu prevala încă austera metodă de culegere științifică, în care partea culegătorului este pur materială, rămînîndu-i latitudinea ulterioară de a interpreta textele culese întocmai, cu fonetica lor regională și cu toate „imperfecțiunile" lor.

Studiul lui Gheorghe Vrabie este fundamental pentru cunoașterea epocalei ediții a lui Vasile Alecsandri, în adevărata ei lumină. De ce pune însă între ghilimele cuvîntul cu pricina, în titlul capitolului II, **Cu privire la „autenticitatea" colecției ?** Aceasta împrumută un caracter involuntar de ironie noțiunii de autenticitate, astăzi exigibilă oricărei culegeri de folclor. Nu sîntem nici de părerea învățatului folclorist cînd afirmă că unele din variantele **Mioriței** „se înfățișează tot atît de frumoase ca și a lui Alecsandri". Meritul primordial estetic al **Mioriței** lui Alecsandri (în prima versiune, **Mioara)** este acela că nici una din cele aproape nouă sute de variante ale ediției Fochi nu se apropie în frumusețe de versiunea originară, a primului culegător. Nu sîntem de acord cu Gh. Vrabie nici cînd afirmă : „Noi credem însă că **Miorița** a fost surprinsă de Al. Russo, culegînd-o într-un moment de deplină șlefuire, fixată ferm în tradiția orală vrînceană, Alecsandri nemaiavînd nevoie să-i modifice structura". Dacă este vorba numai de structură, Gh. Vrabie poate să aibă dreptate. Nu este însă de conceput că Alecsandri, — atît de dornic să realizeze perfecția artistică, prin eliminarea a ceea ce i se părea de prisos și adăugarea a ceea ce credea că e necesar, — nu este de crezut, spunem, să nu fi intervenit formal în vederea realizării idealului său de frumusețe. De altfel noțiunea de „șlefuire" nu se poate aplica poeziei orale, care nu are în vedere forma, ci numai conținutul. „Șlefuirea" este o operație a gustului estetic, propriu poetului cultivat, iar nicidecum cîntărețului anonim, înclinat mai mult să adauge decît să suprime și căruia prolixitatea nu-i supără auzul. De altfel, citatul de mai sus ni se pare contrazis de rîndurile precedente, care ne dau nouă dreptate : „Ceea ce înseamnă că chiar dacă poetul va fi «îndreptat» mai profund motivul, îndreptarea sa a devenit folclor. Și ea trebuie privită ca atare". Aceste considerente, perfect valabile, reabilitează lucrarea neștiințifică a lui Alecsandri, dar călăuzită de un desăvîrșit gust literar.

Dacă Alecasndri n-ar fi dat decît **Miorița, Toma Alimoș** și **Mînăstirea Argeșului,** cele trei mărgăritare ale baladei românești, și încă și-ar fi cîștigat un titlu nepieritor la recunoștința noastră. Comparația cu prima culegere științifică de folclor național, a lui G. Dem. Teodorescu, ca și cu materialele lui Gr. Tocilescu, dă dreptate procedeelor lui Alecsandri, care a realizat frumosul, tocmai pentru că epoca i-a lăsat libertatea să colaboreze artistic cu inspirațiile poeziei anonime.

Nu am fost și nu sînt folclorist, ca să pretind a discuta **ex aequo** concluziile lui Gh. Vrabie, se înțelege, cele strict folcloristice. Mă îndoiesc însă cînd citesc aceste formulări prea categorice :

„Așadar, cele trei balade păstorești, culese și publicate pentru prima oară de Alecsandri, prezintă forme fixe, structuri perene păstrate de-a lungul vremii".

Este vorba de baladele păstorești **Miorița, Dolca** și **Șalga.**

Nu cumva conceptele de „forme fixe" și „structuri perene" nu pot fi absolutizate în folclorul, prin definiție fluctuant, în permanentă evoluție ? Știm, Gh. Vrabie pune accentul pe noțiunea de „structură", dar peste aceasta cresc, parazitar uneori, ramificații irepresibile, în contradicție cu conceptele de fixitate și perenitate. Astăzi, cînd lăutarii sau mai în genere „spuitorii" de doine și de balade, alfabetizați, pleacă de la texte scrise, perenitatea și fixitatea, nu numai a structurii, dar și a expresiei poetice este asigurată, dar în trecut domnea libertatea deplină a celui mai umil agent folcloric, de a pune ceva de la dînsul, fie chiar în ciuda „structurilor".

Mi-ar părea rău ca întîmpinările mele să fie interpretate ca expresia unor idei dogmatice. Sînt pur și simplu semne de întrebare în marginea unei foarte savante introduceri, a unuia dintre cei mai autorizați folcloriști români, Gh. Vrabie. Vrednică de laudă este și lucrarea Georgetei Rădulescu-Dulgheru, care garantează de exactitatea textului. Unele puneri la punct erau însă necesare, ca atunci cînd, în balada lui Brîncoveanu, Alecsandri numea închisoarea din Țarigrad, **Edicale** în loc de **Edikule** (cele șapte turnuri). Notele lui Alecsandri nu sînt totdeauna valabile. Nimeni ca Gh. Vrabie nu era mai indicat să le pună la punct, în calitate de mare cunoscător și de autor al impozantului aparat științific de note și variante.

Șerban Cioculescu

Misterioasa crimă din comuna Bușteni

Ion Anton Boșilcă, numai de 21 de ani,
cu veleități de mecanic, deocamdată ungător
cu buze groase și mușchi strunjiți in oțel,
cu trei surori, una frumoasă, alta mai urită
iar cea mai mică, șașie
dar toate cam putrede.

Ion Anton Boșilcă, duminică 9 iunie (a.c.)
după ce hora din salonul lui Hodoiu se
sfîrșise
de ce o fi pornit singur prin pădure
că nu s-a mai întors
niciodată ?

L-au găsit abia după trei zile într-un puț de
țiței
capul nu i se vedea
doar picioarele ieșeau la lumina
zilei
de l-au recunoscut surorile după pantofii galbeni cu vîrf
ascuțit.
Țipetele lor s-au auzit în tot satul
și le-am văzut prăvălindu-se din vîrful dealului ca niște
pietroaie.

Da, domnișoară, veneau de-a
rostogolul.

Nimeni nu le-a sărit în ajutor
se zvîrcoleau ca viermii în
țărînă
iar gurile rele spuneau că ele și mulții lor
ibovnici
l-au ucis pentru a fi ferite de ochii lui
cînd întors seara de la
sondă
mai trebuia să dea de mîncare la
găini
fetele fiind ocupate cu
musafirii
cu care se culcau apoi grămadă în singura lor odaie
din casa părintească de la marginea
pădurii.

Dădeau deci vina pe surori
dar mai putea fi și altă pricină
deși nu prea pomeneau despre
ea.
Ion Anton Boșilcă lăsase o fată mare grea
iar tatăl fetei era unul care umbla cu pușca prin pădure.

Cine a fost făptașul nu s-a
aflat
nici chiar cînd spre sfîrșitul
săptămînii
sosiră autoritățile cam afumate
(sînt atîtea dealuri pînă la Bușteni, atîtea cîrciumi)
și l-au scos afară, întinzîndu-i trupul negru putrezit
spintecîndu-l cu cuțite, țeasta cu ferăstraie
găsind paisprezece găuri și culcușul
alicelor, paisprezece,
aproape de ficat.

Pe urmă l-au cusut la loc
și dîndu-l fetelor le-au spus : puteți să-l puneți în
cosciug
iar ele își smulgeau părul și
urlau.
În noaptea aceea, șașia
îl priveghea pe mort
în casă
iar celelalte stăteau în poartă
Veta mai ales care-i cea mai
frumoasă
momind trecătorii
haideți le spuneau, haideți
că mîine îl înmormîntăm
și n-avem de nici unele
numai cosciugul e o
mie
iar popa ne-a trimis vorbă că nu vine fără cinci sute.

Geo Bogza

Versiune definitivă, în vederea tipăririi în volum, a unui poem apărut în 1929, în revista „unu".

Confruntări

Ce se trăiește

NICI o intenție documentară nu se poate atribui romanului **Marile iubiri** de Aurel Dragoș Munteanu, deși printre personaje apar persoane reale (G. Călinescu, Al. Rosetti, Th. Pallady), e drept că numai într-un îndepărtat fundal, și în ciuda precisei fixări în timp (anii 1955—56), elemente care au dat totuși, chiar unor critici și nu doar unor cititori inexperimentați, impresia de reconstituire. Ceea ce traduce o prejudecată curentă, în virtutea căreia o carte despre primele decenii postbelice trebuie neapărat să informeze. Este incontestabilă astăzi la noi existența unei epici năzuind să recompună, dintr-o perspectivă luminată de documentele de partid de după Congresul al IX-lea, tabloul deloc idilic al celor dintîi ani ai revoluției ; ficțiunea și istoria sînt indiscernabil amestecate în această proză ; care urmărește însă de prea multe ori doar să recupereze documentar o epocă, relatînd sau inventînd situații considerate caracteristice momentului și expunînd biografii, reale sau imaginare, brusc modificate de evenimente ; interesează de aceea mai mult fenomenele decît viața și mecanica lor, mai mult decît conținutul sufletesc. Împrejurări concret istorice au devenit astfel clișee literare și s-a semnalat adesea apariția unui schematism „întors pe dos" ; care, aș zice, provine mai puțin din inversarea unor șabloane și mai degrabă din efortul de a se face concurență istoriei. Literatura exprimă istoria ; dar fără a i se substitui vreodată. Nicicînd un poem sau un roman nu vor înlocui necesarul studiu științific, nicicînd istoria nu poate deveni beletristică — decît pierzîndu-și, fiecare, condiția și valoarea specifice.

Încadrabil aceleiași largi orientări amintite, romanul lui Aurel Dragoș Munteanu aparține însă unei alte categorii decît aceea a prozei cu ambiții documentare ; **ce se trăiește** interesează în **Marile iubiri** infinit mai mult decît **cum se trăiește.** Cu toată abundența de fapte, proza predominant informativă este adeseori sentimentalistă ca viziune sau, altfel spus, adjectivală : se caută, se propune, se construiește o calificare. Cînd este preexistentă, cînd se pornește chiar de la ea, riscul tezismului și al ilustrativismului capătă firesc proporții considerabile. O atitudine polemică față de inevitabilul schematism al prozei adjectivale transpare în **Marile iubiri** prin însăși opțiunea scriitorului pentru substanța vieții și pentru conținutul condiției umane. Istoria este prezentă în cartea lui Aurel Dragoș Munteanu ; nu avea, de altfel, cum să lipsească ; dar e prezentă nu sub forma unei forțe exterioare și acționînd logic în virtutea unei cauzalități sumare ce se oferă înțelegerii de mai tîrziu cu o generoasă ușurință, ci este implicată în obișnuitul existenței, face parte din atmosfera cotidiană ; istoria există ca stare de lucruri. **Se trăiește în istorie** mai mult decît **se trăiește istoria :** o perspectivă asupra vieții mai mult decît una asupra evenimentelor ce modelează din afară viața.

Romanul aduce astfel imagini ale oamenilor dintr-o epocă dată fără a urmări să înfățișeze profilul acelei epoci. Personajele din **Marile iubiri** sînt aproape toate oameni ce-și schimbă conținutul vieții. Ei au conștiința ori sentimentul că în ordinea lumii s-a petrecut o schimbare fundamentală și că trebuie să trăiască nu numai într-un chip nou dar și altceva decît pînă atunci. Între tentația și voința de adaptare la această ordine nouă și actele esențiale ale existenței (iubirea, moartea) se creează raporturi a căror configurație agitată situează grupurile și indivizii. **Marile iubiri** este cartea relațiilor dintre forțele vitale și obiectul acestora : nu numai personajele de prim plan (Herescu, Dauer, Bejan, Mierlă, Viorica), dar și cele cu aparent rol de figurație trăiesc o stare de criză a exprimării lor sociale, psihologice, morale. Un cod de existență a fost sfărîmat, altul se naște : valorile cunoscute sînt devalorizate, cele noi abia se creează. Importantul demnitar Mierlă și fostul politician Barbu Herescu nu reprezintă doar ipostaze contrastante ale „noului" și ale „vechiului" ; sînt, în primul rînd, oameni care pun mai presus de orice afirmarea de sine. Tovarășul Mierlă disprețuiește tot ce iese din sfera eficienței și a pragmaticului, Herescu nu urmărește decît plăcerea. Sentimentele sînt înlocuite de deprinderi ; pentru Mierlă, de pildă, viața este riguros și descifrabil împărțită în „aspecte minore" și „aspecte majore" și selecția aceasta e făcută fără ezitări. Înregistrînd o modificare în comportarea soției lui („Viorica pierduse în zilele petrecute la munte toată asprimea firii sale, bruschețea atît de puțin feminină făcuse loc unei mari blîndeți. Chipul i se luminase, iar mișcarea pe spate a capului, semnul mîndriei sale de odinioară, părea mai degrabă gestul de sfidare al unei frumuseți redescoperite"), tovarășul Mierlă conchide liniștit „așa-s femeile" și nu dă importanță faptului, fiindcă „era prea ocupat pentru a insista asupra unui aspect minor al vieții". Ceea ce face îl interesează și pe Herescu mai mult decît ceea ce trăiește : moartea tîrzie a lui iubite, feminina Jeni, chiar în ziua cînd trebuia să aibă loc o reuniune cu caracter amical și care urma să fie primul pas pe calea reintrării lui în viața publică îl zguduie mai puțin decît faptul că se petrece în acel nepotrivit moment. Remușcările sînt tardive, ca și în cazul lui Mierlă, cînd acesta e părăsit de Viorica : și unul și altul pun altceva mai presus decît viața și moartea, și unul și altul trăiesc după o falsă ierarhie de priorități. Între cei doi există o corespondență secretă în virtutea importanței pe care o dau, fiecare în alte împrejurări, vieții ori unei reprezentări anume a vieții.

Pentru Herescu viața înseamnă o acumulare de satisfacții ; fostul boier, istoric de prestigiu și politician burghez, acum scos din circuitul public, urmărește nu atît o revenire la o condiție socială mai bună, cît la una care să-i procure posibilitatea satisfacerii în continuare a plăcerilor. Mierlă, în schimb, este robul funcției pe care o îndeplinește ; se identifică și își identifică existența cu exercitarea înaltelor atribuții ale importantului său post. Alte două personaje, ziaristul Bejan și profesorul Dauer, își transferă energia vitală în planul pasiunilor. Sînt doi „dezrădăcinați" ; ardeleanul Bejan e rupt nu numai de familia lui, păstrătoare a unor vechi tradiții, dar și de un mediu și de o mentalitate, Nicu Dauer își renegă specialitatea vorbind în numele ei. Ambii aparțin, tipologic, unei alte categorii decît aceea reprezentată de Mierlă și Herescu ; sînt preocupați de cunoașterea de sine, interiorizați, neliniștiți, haotici, hipersensibili, concentrîndu-și existența într-o continuă căutare a adecvării la capătul căreia se află de fapt o năzuință estetică. Profesorul Dauer face astfel o pasiune pentru un frumos vas minoian, proprietatea lui Herescu, Bejan se îndrăgostește de Viorica, soția tovarășului Mierlă ; subtila compoziție a cărții lui Aurel Dragoș Munteanu se întemeiază pe existența unor astfel de regrupări și paralelisme. Vasul minoian devine obsesia lui Dauer, Viorica începe să fie pentru Bejan sursa unei insuportabile terori. Conștiința că nu trăiesc bine îi determină, pe Dauer și pe Bejan, să încerce a trăi frumos ; și în planul frumosului, nu în cel moral, soluție catastrofică, fiindcă ambii ajung la sinucideri aberante. Singurul personaj principal care trăiește autentic este Viorica și probabil că soluția aceasta are în intenția scriitorului o valoare simbolică, observîndu-se de altfel că în **Marile iubiri** există o distribuție a capacității de situare plenară în viață între bărbați și femei, raportul fiind vădit favorabil eroinelor.

Înglobînd romanele anterioare ale scriitorului și chiar temele acelora (reapar paralelismele existențiale din **Singuri** și obsesiile thanatice din **Scarabeul sacru**), **Marile iubiri** este cartea prin care Aurel Dragoș Munteanu se situează printre scriitorii importanți ai momentului actual ; și, totodată, e una dintre cărțile de prim-plan ale acestui moment.

Mircea Iorgulescu

Aurel Dragoș Munteanu

Revista revistelor

„Studia et acta orientalia" (nr. IX)

● NUMĂRUL IX din „Studia et acta orientalia" cuprinde contribuții de real interes nu numai pentru lingviști sau pentru cercetătorii vechilor civilizații, ci și pentru cei preocupați de vehicularea, în țara noastră, a unor forme și nuclee de literaturi asiatice și bizantine. Astfel raportul dintre teatrele populare românești și turcești, evocat pentru întîia oară de Lazăr Șăineanu, este îmbogățit de informațiile originale ale Vioricăi Dinescu („La rélation entre karagöz oyunu et le théâtre populaire roumain de marionettes") care demonstrează pătrunderea „jocului păpușilor" într-un cadru larg (hanuri, piețe, nu doar amuzament de curte) îndeosebi cu ocazia teatrului jucat de Vicleim.

Cele cunoscute despre erudiția și marele rol jucat de Timotei Cipariu în dezvoltarea filologiei românești primesc o nouă imagine, datorată lui Yves Goldenberg : „Timotei Cipariu — un arabisant roumain du XIX-e siècle". Cu îndreptățită mîndrie aflăm că la Blaj trăia un orientalist care învățase în cîțiva ani araba, persana și turca, ajutîndu-se de cunoștințele anterioare (siriacă, aramaică, chaldeiană). Optînd pentru „regina limbilor semitice", limba arabă, acesta adunase în uriașa sa bibliotecă științifică peste 600 de volume în arabă, 135 de manuscrise la curent cu gramatica, prosodia, poezia și proza literară, exegeza coranică, etc. Elaborase index-uri de rime în arabă (acumulînd printr-un studiu de tenacitate nemaiîntîlnită o asemenea cunoaștere a poeziei arhaice, încît corecta edițiile critice) — și se preocupase îndeosebi de metrică, studiind chiar și cripticele „cercuri ale lui Halil".

Un alt studiu revelator este „Le voyant, nom cryptique des Esséniens dans l'oeuvre de Philon d'Alexandrie" în care Constantin Daniel găsește o cheie pentru hermeticele scrieri ale lui Philon : acesta folosește termenul grecesc „o oron" (văzător, vizionar) pentru a denumi essenienii, care „văd cu ochii spiritului". Însuși cuvîntul „essenian" derivă din verbul ebraic HZ' — „a vedea". Philon se referă deci la aceștia și cînd îi numește vizionari, terapeuți, etc. De altfel essenienii, care își țineau învățătura secretă și întîmpinau felurite ostilități, își dădeau ei înșiși felurite apelative, după cum se vede în manuscrisele găsite la Marea Moartă. Despre aceste ostilități, aducînd un argument în plus pentru identificarea essenienilor cu irozii, scrie Athanasie Negoiță în studiul „L'Hostilité des Zélotes envers les Esseniens et ses causes".

De bună seamă că prețioasele contribuții în domeniul lingvisticii, lexicografiei etc. vor fi prezentate și popularizate de specialiști. Studiile semnate de Uzbek Baitchura (Leningrad), Eric P. Hamp (Chicago), Cicerone Poghirc — „Influența orientală asupra limbii române", Emil Suciu, Nevzat Yusuf, Vladimir Drimba, cu o continuare la a sa interesantă „Miscellanea cumanica", F. Karlinger, Ch. Renoux, Cornelia Călin — sînt noi momente dezlegate din cercetări de o viață, care dau numerelor de „Studia et acta..." valoare de eveniment.

Grete TARTLER

Cîteva precizări

PRIMIM, cu rugămintea de a publica :

Mărturisesc că nu mă simțeam prea ispitit să dau un răspuns lui Mircea Zaciu, cu atît mai mult cu cît în articolul din „România literară" (nr. 16, 20 aprilie a.c.) sînt expuse cîteva probleme care-mi stau și mie la inimă, în special cele privind mai buna valorificare a arhivelor scriitoricești. Nici faptul în sine că se referă critic la un material tipărit în „Manuscriptum" nu era de natură să-mi creeze o dispoziție virulent polemică, din moment ce, din primele rînduri, se apreciază că această publicație se bucură de „un real prestigiu".

Dacă pășesc totuși pe terenul disputei e pentru că am fost, realmente, surprins — se înțelege, în chip neplăcut — de maniera în care polemizează, în flagrantă contradicție, mi s-a părut, cu felul de a discuta și, în general, de a fi, al lui Mircea Zaciu.

Dar să trec la subiect, reconstituind datele problemei. Mircea Zaciu a fost indignat de publicarea fragmentelor unui document confesiv al lui Lucian Blaga, în numărul 3 pe anul 1977 al „Manuscriptum"-ului. Indignarea se exprimă prin formule ca : fragmentele „par", „fac impresia", pentru a exploda în fraza asertorică : în locul croșetelor blestemate „însăilarea «fragmentelor» se face prin pudice steluțe, adevărați «putti» decorativi pe un zid ce ar vrea să mascheze igrasia". Apreciez plasticitatea comparației, dar nu e cumva prea tenebroasă ? Mă rog, are voie cineva să publice fragmentar un document, neascunzînd fapta ci mărturisind-o încă din titlu ? (**Fragmente autobiografice** se intitulează materialul cu pricina). Doar nu avem de a face cu o ediție integrală a operelor unui scriitor. Obiecțiile nu pot privi decît modul în care au fost selectate fragmentele. Mi se „pare", am „impresia" că acesta și este faptul incriminat. Dar, care e piesa de dosar, dovada zdrobitoare a „igrasiei" denunțate ? „În interviul acordat de Mihai Beniuc lui Dorin Tudoran (cf. „România literară", X nr. 46, 17 nov. 1977), «misterul» pretinsului «jurnal autobiografic» se dezleagă însă fără echivoc : Blaga, evocă autorul **Cîntecelor de pierzanie**, «înaintase un memoriu», dorind să demonstreze că în volumul **Pe muche de cuțit** i s-au atribuit «idei și vorbe care nu erau ale lui» și alte lucruri legate de nedreptele acuze ce i s-au adus în epocă". Las' că misterul era un secret al lui Polichinelle, oricine din lumea literară știind bine despre ce este vorba, mă întreb însă de ce a trebuit Mircea Zaciu să se lase atîta vreme sfîșiat de dilemele incertitudinii cînd dacă ar fi citit cu atenție numărul din „Manuscriptum" ar fi găsit trimiterea necesară la paginile respective de roman publicate în „Gazeta literară", în 1959, indicîndu-se numărul și chiar pagina (Nota de subsol ? : „Vezi **Gazeta literară** nr. 25, 16 iulie 1959, pag. 5."). Autorul prezentării documentului, Pavel Țugui, și redacția au găsit cu cale să nu publice pasajele excesiv polemice la adresa unor scriitori în viață, reproducînd ceea ce nouă ni s-a părut că reprezintă fondul chestiunii. Am greșit sau nu — liber e oricine să-și formeze o opinie. Dar de aici și pînă la accentele închizitoriale ale concluziei — că o revistă „nu are însă dreptul să deturneze sensul, finalitatea și esența documentului", sau că un grav păcat își asumă cel ce se ocupă cu deformările, inclusiv cele ale „desfigurării portretului psihologic al autorului" — este o distanță cam prea mare. Pe ce se bazează Mircea Zaciu cînd emite asemenea acuzații grave privind deformările, deturnarea **sensului și a esenței documentului ?** Cunoaște cumva acest document ? Atunci să producă dovezile de rigoare. Dar nu, după cîte înțeleg, el se bizuie exclusiv pe „impresia" pe care i-a produs-o reproducerea fragmentelor (faptul că ar fi discontinui, cu salturi bruște între ele ș.a.). Ce să zic, grozavă metodă științifică la care apelează un istoric literar rutinat !

După Mircea Zaciu astfel de documente n-ar trebui folosite decît într-o „monografie biografică". Poate că așa e. Dar „Manuscriptum" nu reprezintă o culegere de documente, ci o revistă și, ca atare, își poate permite să introducă în dezbateri și fragmentar un document dacă ajută la clarificarea unor „mistere", pregătind, în acest fel, terenul „monografiei biografice" pe drept revendicată. (**Nota bene :** fragmentele în discuție au fost reproduse nu singular ci în cadrul unui grupaj de documente — Lucian Blaga sub titlul generic : **Din cronica unei existențe**).

Nu mi-a plăcut, de asemenea, nici tonul, voit răutăcios, la adresa colaboratorului nostru, Pavel Țugui. Singurul cap de acuzare ce-i poate fi adus este expresia de „jurnal autobiografic", folosită ca un eufemism în prezentarea documentului. Poate că expresia nu e proprie, dar de aici și pînă la apostrofele gratuite în apărarea memoriei lui Lucian Blaga care nu s-ar fi apucat „să încredințeze așa, tam-nesam, cu generozitatea suspectă a boemilor de cafenea un «jurnal intim» unui personaj cu care purta un fel de dialoguri oficioase" este, din nou, o distanță cam prea mare, același mod de a dramatiza artificial, hiperbolizînd lucruri, în fond, cît se poate de simple. Nu crede Mircea Zaciu în autenticitatea documentului ? Nu, nu aici este hiba, ci faptul în sine, că un „personaj" comunică documentele rezultate în urma unor „dialoguri oficioase". Nu cred însă că poate cineva să-și aroge dreptul de a hotărî cine are voie și cine nu are voie să se manifeste în domeniul publicisticii. Bine ar fi dacă toți cei ce au purtat astfel de dialoguri ne-ar pune la dispoziție documente care să ne ajute la clarificarea variilor aspecte din biografia scriitorilor noștri. Și apoi, Pavel Țugui — numit „personaj" și în altă parte : P. Țugui — este cadru universitar, coleg în ale breslei cu Mircea Zaciu. Tratamentul ce i-l aplică însă numai colegial nu e.

Așadar : un mod grăbit și facil polemic în emiterea de sentințe, lansarea de acuze fără acoperire, lipirea de etichete jignitoare — iată maniere neelegante care mă surprind la Mircea Zaciu, omul de cultură echilibrat, cu un stil de lucru parcimonios, tranșant în aprecieri dar atent la actele de injustiție, și chiar de o sensibilitate aparte față de tot ceea ce înseamnă atac la persoană sau proces de intenție. Lui, acestui Mircea Zaciu îi reclam manifestările polemice curioase de felul celor semnalate în articolul din „România literară".

Al. OPREA

„Descîntece de gravitaţie“

OLUME bine întemeiată, bine fixată în rădăcinile ei, ce-i garantează stabilitatea atît de plăcută lui Grigore Hagiu*), dar cutreierată în răstimpuri de mişcări ilogice, alarmante ; o lume care, scăpînd o clipă din frînele gravitaţiei, **se cutremură,** îşi iese din solidele articulaţii, iată motivul cel mai neliniştitor pentru acelaşi poet, resimţit cu intensitate neobişnuită, capabilă să stabilească legături surprinzătoare şi totuşi verosimile între lucruri greu de conceput împreună, în consecuţia lor, deodată posibilă : „cum stai în pragul uşii / pe lespedea terasei strălucind / **nu-ţi descheia cămaşa mult prea tare / să nu-ţi alunge vîntul casa“** (s.n.). Astfel de scrieri fulgerătoare, de o mobilitate a pregnanţei, care elimină ideea de arbitrar, dau măsura poeziei lui Grigore Hagiu ; vizibilitatea lor este sporită într-un context al cumpătării, al echilibrului, al temeiniciei.

Capacitatea de a întrevedea astfel de legături, de a întreprinde astfel de curajoase substituiri este şi una de pecetluire, de numire **exactă,** fermă, anulînd obişnuitul dubiu provocat de inventivitatea adesea prea necontrolată şi necontrolabilă a naturilor poetice. Imaginaţia rareori acceptă să se subordoneze unui principiu elementar de exactitate, este o întîmplare fericită să i se supună de bunăvoie şi cu voluptate chiar, precum i se supune aici : „somnul uitat afară / se destramă de cîntecul privighetorii / în celălalt an auzită / numai pietrele între ele nu se tulbură / păstrînd pentru ecranele stelare / priveliştea materiei în sine prăbuşită / numai morţii pot sta neclintiţi o noapte întreagă / înflorirea încetă a teiului sacru s-o vadă / altădată te-am înviat cu sînge de lebădă albă / mîna ce mi-ai ţinut-o însă / pe piept astănoapte / se făcuse de plumb / şi poate n-am să mai pot niciodată / cu ninsoarea împreună să te deştept“ **(De-am putea respinge neliniştea oarbă).**

Împrejurările vieţii noastre au explicaţii şi pricini ascunse, din perspectiva acestei poezii calm-enigmatice, care vorbeşte despre ele, totuşi, cu aerul cel mai firesc, de parcă ar vorbi despre evidenţa însăşi ; şi ea s-ar sufoca de atîtea mistere şi abstracţiuni, dacă n-ar dispune, ca de un antidot, de o însuşire complementară, de un dar al „îmblînzirii“, al umanizării prin limbaj, printr-un registru imagistic al imediatului şi al familiarului, izbutind să ademenească fantasmele, să ne apropie de ele, să ne convingă în mare măsură că **se poate** trăi în apropierea lor. Abstracţiile şi enigmele firii îşi revelează astfel o margine accesibilă, de blîndă intimitate domestică, o zonă mai ferită în care, desigur cu oarecari precauţii, operaţiunile **ancorării** devin cu putinţă: „sînt gesturile mai încete / mai aburoase / şi scazi treptat în greutate / vieţuim două planete răsfrînte / tot mai îndepărtate / şi mai stinse / parcă ne-am distilat din ceaţă / ori s-au jucat fecioarele / la început de an / în friguroasa noapte / lăsînd să cadă fir de plumb topit / în apa limpede din care sînt alcătuit“ **(Planete răsfrînte) ;** „inele tainic numerotate purtăm / în blana de leu şi pe ghiara de vultur / pe gîtul de om foşnitor printre trestii / pe zeul ce fumegă fraged din noi / pe înalta himeră ce-aprinde în trecere brazii /.../ sîntem / braţele ei pipăind / îngînduratele muchii / ardem lutul prin simplă atingere / amuţeşte la trecerea noastră valul / văzduhul pietrifică păsări pe-o rază turtită / focul consumă o mie de lumînări deodată / doar prin tunetul dintre două stele deschise / zborul nebun e tras înapoi / arsă / chiar umbra ne lasă / o roabă de plumb“.

Discursul poeziei se ţese în felul unei plase de siguranţă, menită să amortizeze, la caz de nevoie, şocul temelor prea abstracte sau al prea multelor necunoscute de care-i place acestei lirici să se împresoare ; o ţesătură rezistentă, gospodăreşte constituită din elemente familiare, vine să se interpună între punctul de emisie al poeziei şi cel de recepţie, un strat vital şi cordial, domestic izolator, făcut să evite riscurile efectului brusc, de respingere : „simţuri de pază am pus peste tot / în scunde bărăci mai ales / duhnind a tutun şi-a sudoare săracă / pe-nserate ne întîlnim / şi privind prin ferestrele duble şi-albastre / cum ninge pe felinare metalice / gîndim greutatea mutînd-o-n cuvinte / în cîteva simple vocale prăfoase / ... / nici trupurile încă pe picioare lunecînd / nu dau un semn din veşnicia lor îndepărtată“.

Şi alţii „au trecut“ pe aici, s-au lăsat ispitiţi de aceste teme şi întrebări, îngîndurîndu-se de ele, dar autorul **Descintecelor de gravitaţie** le-a rămas credincios, cu o notă de gravă statornicie, el izbutind să ne încredinţeze că e vorba de altceva decît de o provizorie seducţie, de un trecător exerciţiu al spiritului, de o gimnastică speculativă artificial stîrnită pe motive vagi ca : timpul, originile fiinţei, supravieţuirea, identitatea de sine, rupturile şi esenţele, aparenţele, substanţa, schimbarea şi unicitatea, mişcarea şi repaosul, somnul, gravitaţia etc. Toate aceste pretenţioase teme îi spun ceva poetului, ceva care-l priveşte (şi ne priveşte) cu adevărat, insistent, obsedant. Ar fi o eroare şi o prejudecată să punem la îndoială, din motive de bun simţ terestru, autenticitatea unor trăiri iscate de factori imponderabili, mai ales că, într-un anume sens, ponderea simţului terestru participă la iniţiativele poetului. Se poate spune chiar că ea funcţionează ca un mijloc de asigurare în clipa cînd se fac simţite senzaţiile de gol, primejdia dezintegrării în golul speculaţiei : „o lacrimă de vultur / mi-a sfîrîit pe spate / arzîndu-mă-ntre umeri / ce vînt grozav în înălţime / trebuie să bată / pe undeva se întretaie vii în aer / curenţii gravitaţiei / şi mult mai sus / în razele magneţilor / de multă vreme dispăruţi“. **(Ce vînt grozav în înălţime trebuie să bată).**

Lucian Raicu

*) Grigore Hagiu, **Descintece de gravitaţie,** Editura Cartea Românească, 1977.

ION VLASIU : **Satul uitat**

Fănuş Băileşteanu
„Introducere în opera lui Mihail Sadoveanu“
(Editura Minerva, 1977)

● DEBUTUL critic al lui Fănuş Băileşteanu stă sub semnul prudenţei. De aici decurg atît meritele, cît şi limitele primei sale cărţi.

Întîiul act de prudenţă este opţiunea pentru obiectul analizei: o operă asupra valorii căreia nu planează nici o îndoială. Introducerea este atît în opera, cît şi în ecoul scriitorului. Sintetizînd ideile de referinţă asupra operei sadoveniene, Fănuş Băileşteanu oferă o carte foarte utilă, răspunzînd deplin statutului colecţiei tipărite de Editura Minerva. Autorul pune accentul pe **eficienţa,** nu pe spectaculozitatea actului critic (anterioarele antologii pe care le-a realizat în „Biblioteca critică“ sînt un argument suplimentar în acest sens). Mentalitatea critică a lui Fănuş Băileşteanu este cea a farmacistului care drămuieşte cu exactitate substantele existente, în vederea obţinerii unui produs nou.

Dar „farmacistul“ şi-a creat singur „reţeta“, într-o succesiune de capitole ce pot sugera vag modelul lui Curtius (eseul despre Balzac): **Cosmos, Byos, Eros, Etnos, Ethos, Commos, Mythos.** Materia este foarte riguros tratată, ţelul iniţial fiind atins : cartea este o introducere plenară în universul sadovenian şi exegetul merită laude pentru a fi realizat aceasta într-un număr redus de pagini. Subordonîndu-se scopului lucrării, Fănuş Băileşteanu a renunţat în bună măsură la critică, făcînd exegeză.

Tratînd în primul capitol credinţa sadoveniană într-o „înaltă conexiune“, de sorginte folclorică poate, exegetul n-a insistat pe curioasa întîlnire în acest plan cu modernitatea influenţată de Swedenborg, Poe şi Baudelaire (citat la pag. 17). Cartea este presărată cu multe pagini de comparatism neostentativ (ex. începutul capitolului **Byos)** şi este lăudabilă lipsa entuziasmului exagerat (frecvent la debutanţi) pentru autorul abordat. Luciditatea planează asupra textului : „o filosofie în sine ca, de pildă, la Eminescu sau Lucian Blaga, în opera lui Sadoveanu nu există. Meditaţia filosofică a scriitorului trăieşte numai în, prin şi pentru componenta sa ideologică, practică, **ethosul“.**

Cel mai bun capitol al cărţii îmi pare cel intitulat **Commos,** capabil să reliefeze stadiul actual al criticii lui Fănuş Băileşteanu. El are bune intuiţii, informaţie la zi, discernămînt critic, dar nu şi curajul de a risca o opinie absolut nouă. Fănuş Băileşteanu nu vrea să riste nimic şi adună prea multe argumente, impresia lectorului fiind de suprasaturaţie argumentativă a paginii. În plus, autorul ţine prea mult să-şi estompeze vocea în textul critic ; ceea ce, de la Booth citire, nu se poate.

Mircea Scarlat

Leonida Neamţu
„O meserie de premiant“
(Editura Dacia, 1977)

● CE ESTE un premiant ? Este un elev care reuşeşte să facă faţă oricărei probleme şi să-i dea cea mai bună rezolvare. Ce va fi un premiant de-a lungul vieţii sale ? Desigur, tot un premiant ! Adică el se va afla în permanenţă cu un pas în faţa celorlalţi. El va salva un avion în derivă, pilotîndu-l (deşi nu cunoştea meseria), va proiecta poduri de neînchipuit pentru vremea sa, va ameliora randamentul maşinilor. El va face totul uşor şi bine. Dar pe parcursul romanului descoperim că toate reuşitele sale nu sînt decît surse de înfringeri, că viaţa lui nu este decît un eşec. Cum e posibil aşa ceva ? Autorul nu răspunde, căci el nu ne prezintă cauze, ci firul unei vieţi, a cărei curgere neobişnuită poate fi pusă fie sub semnul destinului, fie sub cel al întîmplării.

Alte personaje ale cărţii vorbesc despre „vanitatea“ premiantului, despre faptul că fiinţa (ori soarta) sa îl interesa în cel mai înalt grad. Este aici un răspuns, dar sensul său este mult mai complex. Pe o potecă, eroul se întîlneşte cu un ciine turbat. Şi cum nu se putea evita, va fi muşcat de către animalul bolnav. Şi el nu va spune nimănui şi nici nu se va supune tratamentului medical. Iar anii vor trece fără ca boala să aibă efect asupra sa. Căci premiantul se supusese pe sine însuşi unei experienţe. Întîmplarea capătă dimensiuni simbolice. De atîtea ori muşcat de soartă, de atîtea ori înfrînt şi reîncepînd totul din nimic, boala, înfringerea nu-l putuseră dobori. Iar acum eroul voia să-şi dovedească sieşi că ceea ce este valabil pe planul ideal se verifică şi pe acela imanent al condiţiei sale biologice. Astfel, el ajunge să se trăiască pe sine şi nu să trăiască pur şi simplu, să-şi experimenteze propriul mod ontologic.

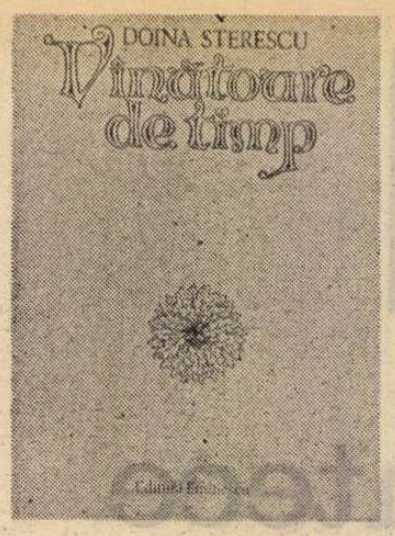
Nu se poate şti dacă premiantul este un înfrînt sau un învingător. Aceasta depinde desigur de planul de referinţă. Cartea se constituie în egală măsură ca o anchetă, ca o relatare de fapte reale şi, uneori, ca o reconstituire ideală a unor evenimente despre care nu mai există dovezi. De-a lungul ei vom întîlni relatarea ca atare, autorul-personaj, naratorul care meditează asupra destinelor eroilor ori asupra condiţiei actului scrierii. Tehnica narativă este complexă, scriitorul dedublîndu-se pe multiple planuri. Uneori, personajele folosesc replici pe care trebuiau să le ştie alte personaje. Omniscienţa autorului face ca textul să evadeze din roman către dezbaterea teoretică asupra „condiţiei de premiant“, către eseu şi meditaţie.

Toate acestea mărturisesc despre autentica vocaţie a lui Leonida Neamţu de a construi universuri posibile, atît în ordinea realului (narativ desigur), cît şi în aceea a cuvîntului.

Mihai Coman

Poezia

Discreţia confesiunii



ŞI ÎN acest al doilea volum*) al ei, Doina Sterescu cultivă, am spune, o spartană disciplină a discreţiei. Confesiunea, aluzivă şi transparentă pe alocuri, este evitată prin îngheţarea fermă a expresiei, abstractizată masiv şi uneori de-a dreptul ermetică. De o **cerebralitate mută,** poezia Doinei Sterescu împărtăşeşte parcă legendara condiţie a **delfinului,** frecvent evocat ca un simbol predilect. Conceptualizată, „albă", plină de alegorii („Calul alb tremură sus, pe culme, / calul roşcat se surpă în prăpăstii") şi de cuvinte agresiv majusculate ca într-o riguroasă demonstraţie, de o sentenţiozitate cîteodată candid moralizatoare („Trebuie să înveţi pe deplin să rosteşti / cuvinte de pace, cuvinte de luptă / trebuie să faci lumină curată în tine" ; sau : „Pînă atunci, / aici şi oriunde : / să nu întorci spatele răsăritului"), făcînd dovada unui neabătut scrupul al formei, ea este însă asemenea unui cristal cu miezul viu, cald. „Odaia — scoică — ascunde o perlă în cădere", spune, într-un **Filtru de nesingurătate,** poeta care între „pereţii de sticlă" ai construcţiilor ei ideatice, ca în penumbra unui acvariu, se mişcă, ca s-o citäm, „înspre fiinţa-mi ca înspre o avere" : „Odaia mea albastră, retortă alchimistă ! / Zvîcnesc pereţi cu inimi. Substanţă ce nu piere, / presar venin de spaime, topesc uimiri de miere, / pe-o flacără-n dezordini, cînd veselă, cînd tristă. // Odaia-scoică-ascunde o perlă în cădere, / clepsidra şoapte-nşiră, se surpă-a vremii listă. // Cu mine în hotarul de noapte mai există / un înger, singuratic ca setea de putere. // Să mă-nţeleg, sub sticla curbată strîmb, cubistă, / mă mişc înspre fiinţa-mi ca înspre o avere..."

Dincolo de arabescurile de abstracţiuni ale acestei poezii, o adolescentă timidă îşi scrie în taină jurnalul. Sub aspectul rece, elaborat, năzuind spre monumentalitatea glacială, surprindem crîmpeie de intime mărturisiri, reminiscenţe ale unei memorii afective rebele. Cîteva poezii trimit la o stare sufletească anume, la un moment existenţial precis, la o experienţă decisivă. Un **Peisaj în zori de zi,** imprimat pentru totdeauna pe retina amintirii, cu „pătratul de răcoare al ferestrei", cu „pietrele pavajului" spălate de ploaie, sau acest frumos **Vis cu Păuni** pot servi, în acest sens, drept exemplu : „Prin cer, păunii fragezi se legănau, dansau, / se adunau în goană, formau parcă o cruce. / Cădeau pe străzi, cu trup de băieţi şi cozi de păsări. / Ieşind, smulg şapte pene, dintr-unul care fuge. // Le duc apoi în casă, «sînt pentru Anul Nou», / le pun în vas, se miră, nu mă-nţeleg părinţii : / ciudate flori, cu ochii căprui codaţi la vîrfuri, / şi... nu mai ştiu deodată ce-mi spune vocea minţii... // În casa mare, veche, pe-alocuri neumblată, / sînt ocniţe cu taine, firide, scări spirale, / mă simt un melc sfielnic... Cobor încet pe grindă / prin haosul de suflet, alunecînd, la vale...".

Criza prelungită a adolescenţei („noi, / veşnic îndrăgostiţii de maturi, / de cei adevăraţi, / de experienţele lor adînci..."), solitudinea („ai învăţat doar, pe dinafară, / lecţia singurătăţii"), o erotică a absenţei **(Nu crede în semne..., Vis cu oştean),** nostalgia împlinirii („Unei iubiri bogate-am să mă dărui") sînt temele acestui „jurnal" al unei intimităţi retractile, ascunse sub o calotă de gheaţă. O întîrziată a generaţiei sale, căreia îi dedică în acest volum, orgolioasă, o poezie-sfidare : „E învelişul meu, din care aţi fugit, / nici n-am avut vreme să mă trezesc, / aţi prefăcut totul într-o cursă, / dar semnalu-i prea devreme ; / fără să vă dau voie aţi ajuns / la primul obstacol / înalt, purpuriul de moarte al dragostei...", Doina Sterescu nutreşte, pare-se, în secret **frica tardivului.** Frumoasa din pădurea adormită are surpriza de a fi trezită de un Făt Frumos care „a devenit bătrîn" : „Şi pentru că trebuie totuşi să existe / şi un Făt Frumos, / în clipa mult aşteptată a trezirii, / să vezi că prinţul a devenit bătrîn / şi se apropie tremurător / clătinîndu-se şovăitor / pe frumoasele lui picioare / ca un lunatic". Sentiment ce se exprimă şi în dorinţa de a renunţa la machiajul suferinţelor străine în favoarea riduri-lor propriei maturităţi : „O, da, a venit timpul, / să dau jos ridurile străine de pe fruntea mea, / să-mi aşez în fine, / propriile mele riduri / pe propria mea frunte". **Genă de insomnie, Strada Timpului, Leac de echinox, Împotriva lui însumi, Marină** şi **Meduză** sînt alte poezii care ne-au plăcut în mod deosebit.

FEMININĂ, sentimentală, caldă, confesivă, este, dimpotrivă, poezia Ioanei Diaconescu. Luminoasă, solară, surîzătoare, vărătică, ea se desfăşoară de predilecţie în spaţiul deschis al unei naturi înflorite, bogate, aproape exotică în luxuriania ei strălucitoare : „Povestind o aud de ţinuturi mai calde / Şi de plante mai viu colorate". Soarele luceşte „pînă la ardere" în „vîlvătaia sublimă a zilei", „ochii lunii" sînt „Prea arcuiţi de-o galbenă văpaie", vîntul — „mănuşă cu degete albastre" — mîngîie iarba şi piatra, pe cîmp se aude „foşnetul tandru al ploii", un „tumult de ferigi" umple pădurea. Explozie de voluptăţi senzoriale şi de culori, poezia Ioanei Diaconescu stă sub „grozavele semne ale verii". Puzderia de oglinzi şi risipa de aur intensifică sugestia de lumină orbitoare pe care ne-o dă „amiaza" scriitoarei.

La Ioana Diaconescu natura nu reprezintă însă un loc de refugiu şi de consolare a singurătăţii. Sentimentul acesteia din urmă îi este aproape necunoscut autoarei care cultivă **un lirism al relaţiei,** de adresare şi comunicare continuă. Perechea, văzută sau nevăzută, un tovarăş de zbor se află mereu lîngă aripa poetei. O tensiune a cuplului, în feluritele lui ipostaze, străbate de la un capăt la altul volumul**) Ioanei Diaconescu. Exuberantă în erotica împlinirilor, ea devine (uneori abuziv) patetică în aceea a nostalgiilor şi a regretelor. Imperative solemne, purtînd patina vremii, de tipul : „Dar clinteaşcă-se sufletul tău din nemişcare" sau : „Şi tot aşa, fie-i mînia / Niciodată stăvilită" şi alte inversiuni sau conjuncţii arhaice, precum : „Tulburatu-s-au valurile...", „Ci lasă-mă cu-această pace" forţează cîteodată expresia. Senzualitatea aprinsă, ţipătoare, degajată însă mai ales în evocarea naturii, a unei naturi de lumină şi văpaie, de amiază şi de solstiţiu, „înebunitoare" se atenuează în versurile propriu-zis erotice prin sublimarea ceremonialului iubirii, prin transfigurarea trupurilor : „Ne-apropiam tăcuţi, numai conture, / Oase de-argint şi carne vegetală. / Părea de crin, o, gura ta amară, / Păream de fum, eu, prea îndurerata. / Dacă vorbeam, un clinchet răsuna / Iar de tăceam se auzea o sferă / Care cînta şi ne înfiora / Auzul cu aripi de efemeră". Degetele femeii „înfloresc unul cîte unul", palma e „pură", pleoapele „înmiresmate" : „Eu mîngîiam — spune poeta — obrazul tău din vis / De-o nemaiîntîlnită subţirime". Corpului real i se substituie „un trup de flori", cu piele străvezie, cu translucide anatomii de cleştar : „Prea aspre sînt / Marginile-ntre care locuim, / Ne-ar trebui un trup de flori / Atît de străveziu / Încît noi înşine să nu ni-l ştim, / Ne-ar trebui pereţii de cleştar ai mării, / Prin piele să ni se vadă / O cetate de corali..."

Cu totul remarcabilă e discreţia cu care întreaga erotică pasională şi chiar cu accente jubilative a volumului se lasă pe nesimţite pătrunsă de o cotropitoare elegie a despărţirii. O transfuzie completă, care schimbă în întregime sîngele acestui lirism, se operează fără ca fizionomia surîzătoare a poetei să sufere vreo modificare. Efectele sînt adesea tulburătoare : „Se uită cineva la tine, / Se uită drept în sufletul tău, / Paşii îi sînt tot mai rari / Şi ostenit se aşează / La umbra generoasă care nu-ţi aparţine decît ţie. / Apoi luna uită de el, / De cel ce ţi se uită drept în suflet, / Rămîne pînă-i ziuă şi i se abureşte / Obrazul limpede / Şi tu, îndurerat / Nici mîna nu o poţi întinde / Să-i faci un semn, tu, cel chemat." În atmosfera colorată, senzuală, de vară somptuoasă, feerică a poeziei Ioanei Diaconescu tema despărţirii şi a morţii se insinuează asemenea puiului de viperă cu ochii bolnavi din acest **Motiv** : „Îmi amintesc de-o vară în care ne-am fi întîlnit / Într-un tumult de ferigi, / Şopîrle negre năpădeau rugul de mure / Castani domestici se-aplecau curat ; / Singurătatea mea / În chip de floare se pleca ; / Un pui de viperă / M-a fascinat cu ochii lui bolnavi / Ce mă-ntrebau de unde vin, ce sînt, / Ce vindecare mi-ar putea aduce. / Ostenită am dus mîna la piept, / Purtam acolo o pasăre vie / Care grozav se temea, / Ca şi cum n-ar fi trebuit să ştie / Că blînda ameninţare a puiului de viperă / Nu-i o pedeapsă, o, adu-ţi aminte".

Valeriu Cristea

*) Doina Sterescu, **Vînătoare de timp,** Editura Eminescu, 1978.

) Ioana Diaconescu, **Amiaza, Editura Cartea Românească, 1978.

Proza

Pre-texte epice

LIRICA lui Vasile Igna (autor a trei cărţi de versuri, dintre care ultima, **Provincia cărturarului,** mi s-a părut de o remarcabilă fineţe) este înzestrată cu un patos discret intelectual, cu o nelinişte interiorizată urmărind expresia domoală a reveriei, notaţia uşor manieristă a stărilor de melancolie privilegiată. O experienţă poetică stă şi la baza volumului de proză recent apărut **Ora morilor de vînt***), ale cărui schiţe — scurte incursiuni în universul intim, sensibil, par mai degrabă nişte pagini de jurnal. Fie că dezvoltă imagini şi aventuri onirice (primul ciclu **Apele somnului** şi schiţa **Intrarea în lumină),** fie că încearcă o naraţiune mai obiectivată, avînd adică un nucleu epic consistent, chiar dacă foarte strîmt (ciclul **Exerciţii de memorie),** fie că destăinuie o arzătoare dorinţă de integrare simpatetică în universul natural, de redescoperire a lumii în dimensiunile ei primare şi o retrăire a ei într-un dramatism pur (ca în ciclul **Pre-texte)** proza lui Vasile Igna nu părăseşte spaţiul interior, eul liric, materia senzorială şi fluiditatea afectivă ale aventurilor propriei sensibilităţi. Domină în substanţa prozei lui o imperioasă nevoie de exteriorizare a subiectivităţii ; există aproape în toate schiţele un eu — mai mult sau mai puţin personaj principal, dar întotdeauna oferind perspectiva şi consistenţa reflexivă a naraţiunii. Chiar şi firava tramă epică este în fond un motiv de comunicare a stărilor de contemplaţie lirică sau a insolitelor construcţii vizionare.

În ciclul **Apele somnului** se menţine o subtilă ambiguitate a situaţiilor epice : visul şi proiecţia în fantastic, în imaginar se întrepătrund prin intermediul unei minuţioase descripţii de o senzorialitate, de o concretenţă ce întreţin echivocul. Din păcate aceste proze mi se par deficitare tocmai în invenţie, în surpriza aventurii. **Ora morilor de vînt** relatează un vis prea artificial, lipsit de incongruenţa specifică ; dialogul cu bătrîna broască ţestoasă e prea lung ca să mai fie sugestiv şi tema imaginii rătăcite în memorie şi resuscitată de tulburea apă a somnului se pierde din pricina poveştii puţin naive a reptilei. În **O zi toridă,** planurile mişcătoare ale realului topite în vis, alunecările temporale şi suprapunerile de stări psihice, anunţate cu meşteşug în primele paragrafe, se organizează ulterior după o fantezie simplistă. Eroul se trezeşte în somn cu dubla capacitate de a fi invizibil şi plutitor, de unde diverse peripeţii speculate cu timiditate. **Crabii de iarbă** are un centru de iradiere epică foarte rudimentar, dar aduce în final o imagine terifiantă — invazia crabilor ce ies din valuri pe nisipul umed pentru o sinucidere colectivă de un spectaculos grotesc. Mai misterioasă este **Noapte de vară,** deşi nici aici nu lipsesc clişeele (femeia „fascinată", luminile bizare, iubirea stranie etc.). Dintre toate aceste povestiri numai **Apele somnului** mizează pe contactul dintre oniric şi absurd, abordînd latura fantasticului echilibrat şi nostalgic.

Exerciţii de memorie alcătuiesc partea cea mai rezistentă a cărţii lui Vasile Igna. Sînt proze scrise cu mai mare siguranţă, dezvăluind în schema lor miniaturală elementele originale ale viziunii sale epice : intuiţia aproape feminină a stărilor de criză ale sensibilităţii — **Cer jos,** senzorialitatea descrierii de cadru şi graţia livrească a poveştii — **Vînătoare de toamnă,** gustul pentru schiţa de caracter şi pentru imaginea simbolică — **Poveste de iarnă** (memorabilă scena zadarnicei încercări de stingere cu bulgări de gheaţă a focului în care se mistuie conacul coanei Paşa), capacitatea de a sugera prin notaţii realiste şi prin analiză — **Visul şi întoarcerea.** Tot acest ciclu dă măsura de posibil prozator a lui Vasile Igna : aş risca să spun de prozator cu respiraţie scurtă, cu vizibilă înzestrare pentru naraţiunea manierist-simbolică, de o simplitate caligrafică şi de o directeţe emoţională. Nu evit să-mi arăt preferinţa pentru genul de povestire din **Cer jos,** unde desenul este clar şi rafinat. **Intrarea în lumină** sleieşte virtualităţile afective ale temei prin exces imagistic, prin sensiblerie şi haos deşirat de metafore. Notaţia stării maladive nu se păstrează la nivelul peisajului interior, emanat de un flux psihologic, ea degenerează în construcţii sofisticate fără forţă de şoc. Concretul psihic se evaporă, se pierde printre viziuni coşmaresti contrafăcute. Partea cea mai lirică din epica lui Vasile Igna se găseşte în **Pre-texte** unde, practic, sînt adunate cîteva poeme în proză de un patetism autentic, deşi împrumută un retorism voluptuos şi desuet.

În totul, volumul **Ora morilor de vînt** mi se pare o tipică evadare a unui poet în decor epic. Scris pe mai multe registre, dar dominat de o subiectivitate dornică să se exteriorizeze în imagini de un imponderabil lirism, el marchează mai degrabă o continuitate în perimetrul poeziei decît un debut propriu-zis în proză.

Dana Dumitriu

*) Vasile Igna, **Ora morilor de vînt,** Editura Dacia, 1978.

George Țărnea
„Drumul Domnului de rouă"
(Editura Cartea Românească, 1977)

● CEA de a patra carte de poeme a lui George Țărnea îl consacră pe acesta drept autor al unei specii cultivate cu o fervoare ce izvorăște probabil din necesități interioare care servesc talentului său poetic. Balada — pentru că despre ea este vorba — apare pretutindeni, explicit sau nu, substituindu-se prin melodie unui limbaj sau unei teme dominante. Ceea ce se reține imediat la acest poet este incantația. Folclorul irupe pretutindeni, în mod paradoxal mai mult ca mijloc de automimare sau mimare a unor experiențe poetice cunoscute ; este o poezie patriotică întrebuințînd deliberat „instrumentarul străbun".

O condiție aparte o au în cadrul cărții ciclurile **Drumul Domnului de rouă** și **Incunabule.** Atmosfera lor, nescutită de aluviuni, e în general de poveste romantică. Fantezia lirică are prospețime și candoare. Cavaleri ai Camelotului, cavaleri hoinari, menestreli, zîne, imagini fantastice de gestă autohtonizată, obsesia castelului și a genealogiei, mitologii boreale, toate reînviate în sonurile poeziei clasice și romantice, scăldate totuși de o baie de ironie și folclor, îl situează pe George Țărnea în familia unui Asachi fantasmagoric, grav și comic totodată în proiectele sale. Poetul folosește în compunerea acestei noi geste graiul și mijloacele baladei populare. Cavaleri spectrali se plimbă printre doamne de onoare, călăi și curteni, într-un ritm săltăreț pe care Bolintineanu l-a folosit mai mult în **Florile Bosforului :** „Surprinzător e jocul / surprinzătoare trapa / regina tolerează / călăii varsă apa // Iar doamnele din cadrul / suitei de onoare / cu nobil suflet calcă / sentințele-n picioare // Stă regele-n derută / pe soclul său de nouri / și resemnat oferă / bufonilor cadouri // Surprinzător e timpul / surprinzătoare sfera / persistă-n șireang dogmatic / iubirea efemera // De sub armuri se vede / cum trece fala verii / și ruginesc prea iute / la gînduri cavalerii // Surprinzător e prețul / surprinzătoare cartea / un vrăjitor se joacă / prea insistent cu moartea // Potirul purității / se sparge-ntr-o vitrină / atins de întîmplare / de-o zînă clandestină // Surprinzător e visul / surprinzătoare clipa / cînd prea rotunda masă / își freamătă risipa // Cuceritori de jocuri / neinventate încă / poeții doar pot scoate / o sabie din stîncă // Surprinzător e somnul / surprinzătoare flora / pe care o descrie / un grădinar cu ora" **(Legenda Camelotului).** Poezia aceasta atrage prin ciudățenia și parfumul ei desuet. Ea pare o relicvă dezgropată, încă prăfuită și dată cu un lac (al ironiei) demn de a-i asigura o nouă viață.

Mirela Roznoveanu

Sever Noran
„Sfîrșit de vacanță"
(Ed. Militară, 1977)

● UN ELEV de liceu militar, Munteanu Mircea, se îndrăgostește în ultima vacanță școlară de o frumoasă elevă, colegă cu sora lui la o școală din orășelul natal. Dar Adina, după ce îi oferă trainice garanții sentimentale, pure și încărcate de romantismul tipic adolescenței, se angajează într-o „idilă de litoral" cu un student medicinist. Ros de îndoieli și dorințe contrare, ferm și (cu durere) neînduplecat, elevul plutonier major Munteanu renunță la o legătură ambiguă moral și sentimental. Reintrînd, după terminarea vacanței, în mediul bineștiut al liceului militar, a crezut că icoana iubitei se va estompa de la sine. Calculul se dovedește inexact. Anumite aventuri sentimentale ale colegilor, propria rezervă de afecțiune armonizată cu vîrsta și idealurile lui, comprimată excesiv, îi răstoarnă pas cu pas rigiditatea unui refuz pripit. Încît, venind în localitatea unde se găsește liceul militar, Adina, prin concursul abil al unui coleg, îndrăgostit și el, reușește să-l revadă pe Mircea. Liceul militar se află însă în carantină și, pe de altă parte, adolescentul inflexibil simte că ar vrea și nu ar vrea să-și mai încurce viața revăzînd-o pe frumoasa fată și încă în condiții frauduloase, deoarece toți elevii sînt consemnați. Însă autorul așează la temelia gestului iconoclast al tînărului o justificare de ordin moral : un telefon primit de la sora lui îl avertizează, laconic, prin forța împrejurărilor, că s-a întîmplat ceva acasă. Într-adevăr, Adina îl lămurește. Tatăl lui Mircea, directorul unei fabrici de coloranți, a făcut un infarct. Pînă la urmă, consiliul profesoral îl absolvă pe Munteanu de pedeapsă, date fiind circumstanțele și, în plus, comportarea lui corectă de pînă atunci. Desigur, **pentru o demonstrație,** chipul prea pur al unui asemenea adolescent poate rezista între chenarele ficțiunii literare. Totuși, narațiunea e plină de poncife semidocte care artificializează ce are de spus Sever Noran; sînt, de pildă, prea numeroase dialogurile și intervențiile de autor în genul : „Și nu cumva ai cărat iarăși tutun cu baniță ? — Chiar așa ! — Asta e hobby-ul tău ! Să cari cu capul, în chip de Cariatidă !" sau : „Mă, dacă o să-l confunzi pe Dante cu Don Quijote, iar pe Dulcineea cu Beatrice, mă înfurii eu... Mama mia..." sau : „Vinovatului i se arunca o pătură peste cap și colegii tăbărau pe el... Nu putea să se apere. Era în situația lui Agamemnon, căruia Clitemnestra și Egist i-au aruncat un năvod în cap" sau : „...Mai rămîn în mod provizoriu. — Știi cum zice francezul ? Că **Nimic nu-i mai definitiv decît provizoratul.** Așa că anii trec..." etc.

Mircea Constantinescu

Niculae Stoian
„Fondul principal de sentimente"
(Editura Eminescu, 1978)

● ÎN noul său volum **Fondul principal de sentimente,** Niculae Stoian atribuie scrisului puterea de a depune o mărturie exactă despre evenimentele trăite. Bunacuviință guvernează versurile sale simple, inteligibile de la prima lectură, care, dacă nu reușesc să emoționeze întotdeauna, tulbură însă prin sinceritatea lor necontrafăcută. Niculae Stoian se adresează cititorului pe un ton familiar, fără pretenția de a comunica lucruri pe care numai el le cunoaște și fără dorința de a epata, de a obține performanțe ieșite din comun. Volumul acesta continuă firesc celelalte cărți ale sale, remarcîndu-se aceeași străduință de a nu șoca prin încifrarea mesajului poetic și de a continua investigarea aceleiași arii tematice. Niculae Stoian scrie cu egală dăruire despre date aniversare din calendar sau despre evenimente importante în viața națiunii, despre călătorii în străinătate sau despre prieteni, despre întîmplări dezastruoase prin care am trecut sau despre învățăturile din paginile cărții de istorie. Puțini sînt poeții noștri de azi care au o reacție atît de promptă și de împlinită totuși artistic la cele ce se petrec în jurul nostru. La autorul **Fondului principal de sentimente** provocarea actului creator se află în afara sa, în ocaziile pe care i le oferă existența și pe care acest poet le sesizează și le surprinde, încercînd ca imaginea lor să aibă exact anvergura din realitate. Din această pricină paginile lui sînt ca niște documente de epocă, înregistrează pulsul ei, punctează momentele cheie și au totodată febrilitatea redactării care le asigură autenticitatea. Pentru el poezia are o funcție precisă, indiferentă la modalitățile lirice care s-au succedat: aceea de a vorbi cît mai direct nu unui cititor aflat în singurătatea camerei, ci unor mase mari de oameni, pe care să le povățuiască, să le însuflețească, să le îndemne la acțiune revoluționară.

În **Fondul principal de sentimente** sînt și poezii care îl arată pe autorul lor mai adîncit în sine însuși. Paradoxal pentru un poet al imediatului cum este Niculae Stoian, o **Amintire de iarnă** începe de la o observație inspirată de cărți : „De necrezut : cît de puțină iarnă / E-n toată poezia românească. / Copii de țară, cînd spre ierni se-ntoarnă / Poeții, ce-ar putea să-și amintească ?" După ce rememorează scene din copilărie, poetul încheie : „Cu-o ceață ca din pînzele engleze / Copilăria-mi iarna o-mpresoară. / Că anii-abia mai pot să lumineze / În sufletu-mi, un colț de primăvară" Luminos e poemul **Seninis:** „Cît ține sufletul, un seninis, / Ca luciul revărsărilor de apă / Pe vatra unui dogorînd prundiș / Cînd piatra chiar, de sete arsă, crapă. / / Un seninis — miraculos ochean / Prin care-adînc în oameni se străvede / Lumina izvorînd artezian, / Ca floarea primăverii-ntr-o livede. / / Un seninis — o lună răsărind / Pe-un orizont melodios de greieri / Chemîndu-te la Dunăre, pe-un grînd, / Prin picla ei albastră să cutreieri. / / Un seninis — un strop de rouă pur, / Căzut pe-un fir de vorbă românească / Și-ntreaga zare s-a făcut deazur / Ca seninișu-n inimi să domnească".

Fondul principal de sentimente este volumul unui autor matur, perfect cunoscător al posibilităților sale poetice, pe care reușește să și le pună în evidență cu fidelitate.

George Arion

Horia Bădescu
„Anonimus"
(Editura Dacia, 1977)

● HORIA BĂDESCU este un sentimental încîntat de forme și muzicalități. Preocuparea lui predominantă nu e aceea de a crea, de a exprima un nou mod de raportare la lume, ci de a se integra în poezie.

După sonoritățile solemne și delicate din **Marile Eleusii** (1971) se observă, în **Nevăzutele urse** (1975), o tendință de obiectivare a lirismului. Forma și ceremonia rămîn și aici suverane. Totuși, accentele puternic sentimentale nu lipsesc : „Acum sufletul înecat de iubire / va murmura în somn / luminîndu-te" **(Cad stele).** În **Cîntece de viscol** (1976) se încearcă o detașare de acestea prin „integrarea" într-un fantezism de factură baladescă, cu ecouri din Radu Stanca, Cezar Ivănescu și Emil Brumaru.

Avînd, sub raport formal, așa cum afirmă Petru Poantă în **Postfață,** „o structură aparte", **Anonimus** (1977) continuă, de fapt, această predispoziție, specifică lui Horia Bădescu, spre neutralitate și manierism. „Mărturisesc — spune în introducere autorul — a mă socoti un anonimus pe care numai uzanțele contemporane l-au obligat la deconspirare". Preluînd, prin intermediul sensibilității moderne, idei ale poeziei populare, „semne ale unei poetici de rafinată simplitate" **(Mă aflai dat gîndului la poarta cuvîntului !),** Horia Bădescu caută să reinventeze vechi atitudini lirice. El nu este, deci, preocupat de prelucrarea folclorului : demersul său vizează redescoperirea unor coordonate ale liricii populare.

Dar, firește, tentativa lui nu se poate realiza prin desprinderea de poezia anterioară. Tema dominantă o constituie tot erosul, ilustrat cu întregul arsenal cunoscut : rafinamentul, suavitatea, cultul muzicalității, gestul ceremonios, probele de virtuozitate, sentimentul de mistuire sau plutire lină, voluptuoasă, a ființei etc. Chiar blestemul este foarte stilizat, foarte delicat, estetic : „Cine a făcut urîtul / surpe-i inima pămîntul, / săruta-i-ar gura viermii, / legăna-l-ar colțul ierbii, / înverzească-i ochii, orbii, / cuibărească-i țeasta corbii, / înveselească-i osul vîntul, / pomenească-l necuvîntul !" (p. 42). Se remarcă, însă, o mai precisă conturare a motivelor, mai multă limpezime și simplitate în expresie, mai mult firesc în atitudine. Sentimentul devine mai puțin difuz, dobîndește o grație naivă, diafană. Totuși, prea marea încredere acordată muzicalității conduce spre imagini forțate sau superficiale : „Dusu-mi-s-a liniștea... / Înveleasc-o cetina ! / Dusu-mi-s-a zîmbetul... / Înveleasc-o cîntecul ! / Dusu-mi-s-au zorile... / Înveleasc-o florile ! / Dusu-mi-s-au nopțile... / Înveleasc-o bolțile !" (p. 50). Lipsește din aceste versuri tocmai gravitatea naturală a poeziei populare. Dar, deși, adesea, simplitatea nu e decît facilitate, Horia Bădescu știe să evite, în genere, formulările rebarbative, stridente. Iată, de pildă, un poem în care, fără ornamente și fără să fie utilizat nici un verb, senzația clară de mișcare, de dinamism există : „Pe stele, pe stele, / pe corn de prăsele, / pe pleoapele grele... / / Pe lună, pe lună, / pe urmă de brumă, / pe gură nebună... / / Pe ceață, pe ceață, / pe loc de verdeață, / pe umeri, pe brață... / / Pe vinturi, pe vinturi... / Pe rînduri, pe rînduri... / Pe gînduri, pe gînduri..." (p. 52). De altfel, voința de concentrare, de stilizare maximă a expresiei este pretutindeni vădită. Și multe texte nici nu se constituie în poeme, ci rămîn doar notații, gesturi și aserțiuni lirice. Întotdeauna sintagma populară e mult rafinată, redescoperită de pe pozițiile unei sensibilități urbane.

Oricum, Horia Bădescu a reușit o integrare în poezia noastră populară. De aceea **Anonimus** este cel mai bun volum al său, iar „neoriginalitatea" devine aici cel mai puțin fastidioasă.

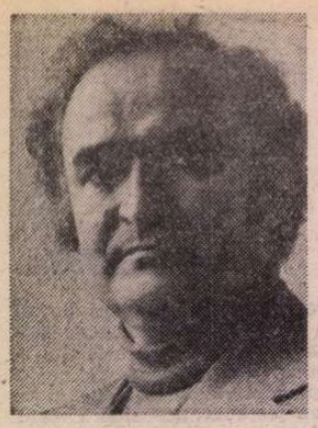
Augustin Pop

Prima verba

Viața de aproape

■ POVESTIRILE lui C. Turturică **(Scoaterea casei din pămînt,** Ed. Albatros) au un farmec al lor, derivat din autenticitatea experienței de viață pe care o conțin și, în egală măsură, din refuzul literaturizării. Fără să denote numaidecît o viziune reportericească asupra lumii, dar și fără să ocolească recuzita proprie unei atari viziuni, ele au un aspect de ficțiune documentară, „fictivul " cuprinzînd relațiile de comunicare reflexivă ale epicului, iar „documentarul" relațiile de existență, adică epicul însuși. Trei din cele cinci povestiri ale cărții (titulara, **Adio, păsări sălbatice !** și **Întinde șleaul, țărane !)** au aceeași lume epică : a constructorilor, și același personaj în centru : inginerul Sofronie. Naratorul se confundă cu eroul, lumea epică e totuna cu mediul profesional al acestuia, întîmplările narate dau o covîrșitoare impresie de viu, de aievea, de întocmai, o mulțime de amănunte din realitatea imediată a profesiunii personajului se aglomerează într-un fel neobositor, excitînd curiozitatea cititorului, iar, pe de altă parte, exactitatea observațiilor de comportament individual și de psihologie socială impresionează, la rîndu-i, prin ea însăși, naratorul fiind nu doar un avizat al mediului așa-zicînd tehnic în care se consumă materia povestirilor, dar și un fin cunoscător al ambianței, al climatului sufletesc, al tipurilor de relații inter-umane din mediul respectiv. Nimic extraordinar în anecdotica acestor proze, dimpotrivă, totul este recuperat din cotidian, din banalitatea aparentă a vieții de șantier sau de cercetare, din, cum se zice, faptul de muncă al constructorilor. Cu toate acestea, sentimentul de inedit nu părăsește lectura și nu numai pentru motivul că lumea naratorului este una mai puțin frecventată de literatură, ci și pentru motivul, cu mult mai important din punctul de vedere al literaturii, că perspectiva deschisă asupra acestei lumi e scriitoricească, urmărind esența lucrurilor, fluxul semnificațiilor de sub învelișul adesea înșelător al unui gest, al unui fapt, al unei reacții. Autorul scoate în prim-plan o seamă de „evenimente" specifice, prin repetiție cotidiană, vieții de constructor, mai ales a omului de șantier, dar insistă cu egală obiectivitate și asupra unor „stări" de natură psihologică, proprii aceleiași categorii de profesioniști. Dificultatea înălțării casei din pămînt, mentalitatea țărănească a constructorilor, cei mai mulți pînă mai ieri țărani al căror „fus orar" tradițional diferă mult de cel specific vieții industriale, virtuțile și servitutile procesului tehnologic dinăuntrul șantierului, babelul psihologic tipic diversității umane a acestuia, o diversitate care nu se poate dispensa, ca funcțiune socială, de unitatea acțiunii componenților ei, — toate acestea sînt prezente în povestirile lui C. Turturică, examinate cu luciditate și spirit realist, nu fără simpatie însă. Stilul oral convine narațiunii pentru că e stilul vieții privite de aproape, tot așa cum dialogurile, de o naturalețe și o savoare incontestabile, țin de aceeași apropiere. E un stil amical, de colocviu pe o temă dată dar și de confesiune, apt de a transmite cu fidelitate un „mesaj" epic semnificativ și, totodată, de a dezvolta înăuntru-i o întreagă didactică a relațiilor umane din spațiul social investigat, didactică — de altfel — voluptuos desfășurată de personajul narator. Deocamdată cu un accent mai mare pe aspectul documentar, prozele din **Scoaterea casei din pămînt** conving asupra puterii de observație a autorului lor și promit un prozator interesant în aria unui realism realist, înțelegînd prin această formulă adecvarea subiectului narator la obiectul narațiunii, mai cu seamă atunci cînd cel din urmă este parte a biografiei celuilalt.

Laurențiu Ulici



POP SIMION:

SCARA LUI ȘIMI DA

momente din viața unui miner

Joi, 4 august 1977

Vestea s-a întins ca focul, a dănțuit toată dimineața pe ulițele Cavnicului, apoi a pogorît în subterane, a ajuns în auzul băieșilor : Șimi Danciu e pe moarte, îl lasă inima, are infarct !

Răul acesta foarte rău a căzut ca un trăznet peste orășelul minerilor, răscolindu-l pînă în străfunduri. Cine nu-l știe pe Șimi Danciu ? ! Nu-i suflet de om în Cavnic — de la pruncul de țîță pînă la cel mai vîrstnic — care să nu fie legat măcar atitica de Șimi Danciu, acest om dintr-o bucată, al cărui nume flutură ca un steag. Copiii orășelului, fie că sînt stirpe cu el ori nu, îi spun „sărut mîna, bunicule" ; pentru adolescenți și tineret el e, pur și simplu, „unchiul Șimi" ; cei în floarea vîrstei îl consideră, pe drept, ortac, prieten și frate, legături statornicite de-a lungul anilor în subteran, inginerii de mină, oricîtă învățătură ar avea, văd în el pe „omul de praxă" fără colaborarea căruia teoria ar cam orbecăi pe cărările întunecate ale subpămîntului, motiv să-l considere „mînă de aur" și sfătuitor înțelept ; în sfîrșit, cavnicarii, oriunde ar avea ei frontul de lucru, în adînc sau la suprafață, îl numesc pe omul acesta „maistorul Șimi", necontestatul **pater familias** al breslei și al destinului asumat sub soare. Cei din vechime i-ar fi spus **artifex maximus**, întîiul în ierarhia profesiunii, cel mai brav dintre bravi, care tezaurizează secretele meseriei și își croiește viața spre a fi pildă maximală pentru cei din jur. Așa muncise și trăise Simion Danciu care, iată, trăgea să moară, îl lăsa inima, sosi vestea că viața acestui om abia mai pîlpîie, ca o flăcăruie lovită de vînturile unei galerii la ceasul rău al prăbușirii de straturi. E împrejurarea care a căzut ca un frig peste orășelul minerilor, a stăruit în orizonturile lui ca o încenușare, joia asta cavnicarilor nu mai era joi, tristețea se instalase pe toată scara vîrstelor, coborîse în oameni o tăcere de plumb. Ce se va întîmpla oare ? I-a sosit ceasul ? De ce tocmai lui Șimi Danciu ?

Marți, 28 februarie 1978

Mă aflu în Baia Mare, pe strada Horea 49/A, într-o casă de toată frumusețea, ridicată din munca de o viață a lui Șimi Danciu, care tocmai îmi toarnă un păhărel de „horincuță de creangă" (el bea un vin slab de smochine), în timp ce derulăm împreună o bandă de magnetofon și — ce mai derulăm oare ? — amintiri, amintiri...

Îi spun gazdei, admirativ-dojenitor :

„Era gata să se rupă banda atunci, în august trecut, bade Șimi."

„Rîdeam de doftori că nu se descurcau cu învățătura lor. Nu știau, bieții, că infarctul meu nu se află în cărțile lor de medicină ; eu muream de **inimă rea**, atîta tot, doctoria era una singură, cum bine s-a văzut", îmi spune caustic-zeflemitor Șimi Danciu, în al cărui trup masiv, de urs nordic, sevele vieții s-au reîntors în matca ce le era proprie, ca împinse de un miracol.

Dar miracolul care făcuse ca Șimi Danciu să fie în viață, să lucreze, să poată să își serbeze cel de al 57-lea an de viață, este o pățanie care trebuie aflată negreșit și e rezumabilă astfel.

Șimi Danciu trecuse de 40 de ani de muncă neîntreruptă în subteran, parcursese toate treptele profesiunii, atinsese vîrsta pensionării, la insistența lui mai munci un timp, cu dispensă, însă vremea nu stătu locului, curse la vale, legile îi îngrădeau tot mai mult acest statut al lui, pînă veni ziua aceea de joi, 4 august 1977, al cărui tîlc străbate (îmi place să cred) ca un fir aurifer însemnările de față : i se spuse, în sfîrșit, gloriosului veteran al Cavnicului (ceea ce el știa, dealtminteri, de luni și luni de zile) că va trebui să treacă la „partea sedentară", să aibă grijă de sănătate, să se bucure de „penzie", să... Și răul acela foarte rău se declanșă instantaneu, sub forma unui infarct clasic, determinat — cum vă spuneam de **inimă rea**, plus prea multele cafele și țigările al căror număr sporea în raport direct cu apropierea datei fatale la care, știa Șimi Danciu prea bine, va fi pus în situația să părăsească mina definitiv. E un subiect pe care, probabil, numai cei de o vîrstă și de o structură cu el îl pot înțelege deplin.

Fapt e că Șimi Danciu a ajuns în spital, unde a stat trei săptămîni la granița dintre viu și neviu, fără a avea vole să schițeze cea mai mică mișcare.

„Nu mă mir nici cît negru sub unghie", povestește Șimi Danciu, parcă detașat, ca și cum s-ar derula de la sine o pățanie total străină ființei lui și, mai mult decît atît, tot ceea ce zice pe gură ar fi gîndit — simțit-rostit pentru a nu știu cîta oară, încît totul decurge într-o ordine mecanică, el nefăcînd altceva decît să împrumute vocea :

„Cum să mă pot io rumpe definitiv de mină, de oameni, de tot ce am făcut o viață ? ! Întrebatu-s-a cineva ? Și dacă s-o întrebat, datu-și-a răspuns ? Io, unul, mi-am dat : nu pot și sănătate bună ! Legile-s legi, nu zic nu, dar și oameni-s oameni. Adică cum, tovarășe : să stau io, Șimi Danciu, acăsucă, picior peste picior, afumînd din lulă, făcînd pe penzionarul, așteptînd să îmi bată în poartă poștarul să îmi întindă plaivasul chimic să iscălesc unde îmi arată el cu jejetul, să rumpă țidula și să-mi numere banii trimiși de stat ? ! Adică cum, tovarășe : de aia m-o făcut partidul Erou al Muncii ca io să zac la căldurică și să umblu cu sacoșa în piață ? ! Numai la gîndul aiesta simțeam că se rumpe oareceva în mine, așa în ziua aceea de august 4 trebuia să se întîmple ceea ce s-o întîmplat, tovarășe, dacă privim dialectic problema"...

Ochii lui Șimi Danciu sînt de o dezarmantă intensitate albastră, încadrați în gîvane puternice, ca de rocă dură, peste care se arcuiesc sprîncene groase, roșcate, parcă arzînd în foc molcom, senzație întărită și de lumina arămie pe care o degajă părul său șaten-roșcat, deloc albit de vîrstă.

Dar să vă spun cum s-au petrecut lucrurile : a ieșit din spital străveziu, fără puteri, răul de inimă îi trecuse, dar medicii îi dăduseră o poruncă strașnică — să nici nu se mai gîndească vreodată la mină ! — ceea ce omul făgădui. Ieși, așadar, și întîiul său drum fu la mină, împotriva tuturor regulilor. Peste două zile îl dobori o viroză, și ea soră cu moartea, drept care mai stătu în pat două săptămîni. De astă dată, le spuse doctorilor verde în față :

„De ce vă puneți voi contra naturii ? Asta-i natura mea să pogor în mină. Oprindu-mă, voi mă omoriți cu zile", îi amenință Șimi Danciu și doctorimea n-avu cum să i se opună, „pacientul" își știa singur leacul de **inimă rea.**

Abia repus pe picioare, Șimi Danciu se întoarse la ai lui, care îl primiră ca pe un tată și ca pe un frate, însă — lucru nou ! — se purtau cu el ca și cu sfintele moaște, îl grijeau ca pe ou „mîna doctorimii, nu încape îndoială !" ceea ce îl mînie peste măsură, zise că una din două: ori că „s-au vorbit" cu toții, ori că ortacii lui s-au smintit. Iată ce îi cereau ei lui Șimi Danciu în cor :

„Dirijează-ne de la suprafață și îți făgăduim, bade Șimi, să lucrăm sub comanda ta cum n-am mai lucrat, vreodată, să spargem munții în măsele, să facem pe dracu' ghem, să..."

Din ochii neverosimil de albaștri ai lui Șimi Danciu cade o lacrimă, apoi îi aud neagra spovedanie :

„Se vorbiseră. N-am vrut să știe că io știu că le este milă de mine. Auzi ? Milă ! N-am vrut să-i jignesc spunîndu-le că mă mințesc și că își joacă mizerabil rolul de mincinoși. Am făcut pe prostu', acceptînd să îi dirijez de la suprafață. Auzit-ai dumneata maistor miner care să dirijeze de sus, de la lumină, înaintarea alor lui prin întunecoasele galerii ale subpămîntului ?".

Cum nu-i răspund imediat, nu știu ce anume ar trebui să-i spun, continuă Șimi Danciu decis :

„Sigur că n-ai auzit ! Nu există așa ceva ! Dar nici io nu m-am lăsat... la două-trei zile tot pogor la frontul de lucru, să văd, să simt, să știu că-s miner. Altminteri n-aș ști ce să le spun de la suprafață. Și nici n-aș avea obraz..."

Acesta-i statutul actual, în aprilie 1978, al tehnicianului de mină Simion Danciu, Eroul Muncii Socialiste de la Cavnic, pe care nici medicii, nici legea, nici vîrsta nu-l pot opri să se despartă de mina în care a lucrat o viață de om cu credință și cinste muncitorească exemplară.

„Și inima ce zice ?" îl întreb.

„Mă ascultă, tovarășe, cu condiția ca totul să decurgă fără exagerări și cu măsură. Uite, bunăoară, cafea nu mai sorb și nici țigări nu mai afum. Cu un singur dușman mă lupt acum — cu scara".

„A vieții ?", mă pomenesc întrebînd.

„Nu, cu scara-scară, pe care trebuie să umblu molcom, ca lunatecul, să nu ostenesc, să n-am palpitații, să nu-mi pierd suflul și așa mai departe, știu lecția, dar să-ți arăt o scară adevărată, tovarășe", îl aud pe Șimi Danciu, clipă în care se ridică, se duce în „odaia dinainte", de unde se întoarce cu o scăricea miniaturală (cam de o jumătate de metru înălțime), meșterită din lemn și fixată pe un postament de marmură albă ; o așează pe masă zicînd, ca o sentință :

„E scara vieții, dacă vrei și, totodată, cel mai scump prieten al subsemnatului".

15 august 1975

Își aduce aminte Șimi Danciu : „Bag seama toate evenimentele importante, trebuie să mi se întîmple în luna lui august. Așa a fost cazul și cu cel de al 40-lea an al băieșiei mele, serbat la data de 15 august 1975. Nu uit cît trăiesc vocea dulce și clară a lui Petre Leș care tomna grăia de la stația de radio să-l audă toți cavnicarii..."

Ziua aceea îi fusese dedicată lui Șimi Danciu, a lui trebuia să rămînă pentru totdeauna, spre aducere aminte și dreaptă cinstire a celui ce împlinea 40 de ani de muncă neîntreruptă în subteran. Totul fusese pregătit minuțios, fără știrea sărbătoritului, care se prezentă la lucru, ca de obicei, la ceasurile șase și jumătate. Atunci prinse a grăi din niciundele undelor radio Petre Leș, directorul casei de cultură și redactorul emisiunilor stației locale radio — îi recunoști dintr-o mie glasul puternic baritonal, ca de protopop !; dar spuse cu totul altele decît de obicei, adică făcu uitate știrile zilei, nu dădu buletinul meteorologic, nu-i slobozi pe fir pe frații Petreuș, nu se depănă nici citirea rară a articolului de fond. Ce se întîmplase ? Cavnicarii aveau să afle chiar din gura bogată a crainicului lor : că emisiunea zilei se deosebește de toate celelalte, că este omagială de la început pînă la sfîrșit, că minutele emisiunii se vor alinia ca soldații după felul vieții lui Șimi Danciu și vor mărșălui toată ziulica în cinstea lui, dîndu-i onorul, ca unui mare comandant, că în respectiva zi nu va fi vorba de tone, de producție de minereuri ori de reacții chimice de laborator, că va fi evocat omul care a petrecut 40 de ani de muncă în „amfiteatrul adîncurilor" — metafora e a lui Petre-Gurăbogată, cum e poreclit crainicul Leș, pe care minerii îl au în auz (spun gurile rele) și noaptea în somn. Și ce mai spunea, cu grai sărbătoresc, Petre-Gurăbogată : că dăruitul cu trup și suflet Șimi Danciu a trecut în viața lui praguri mai grele sau mai ușoare și că acest mare prag, al patruzecilea, merită să fie serbat pe cinste, scop în care invită un șir de prestigioase „voci" care să se constituie într-o posibilă biografie sonoră a sărbătoritului. Și emisiunea maraton începu : se perindară la microfon directorul minei, inginerul-șef, ortaci de echipă, prieteni la cataramă, secretarul de partid, președintele sindicatului, delegatul tineretului comunist (nu intrăm în detalii, spusele acestora se vor regăsi, la timp și la loc potrivit, pe parcursul scrierii noastre).

Fapt e că, deși nu-i de fel slab de înger, Șimi Danciu nu se regăsea, era copleșit de ceea ce se pusese la cale și, mai cu seamă, era copleșit de ideea că toți, absolut toți, cavnicarii luau parte la eveniment. Atunci veni scena cu scara. Apăru conducerea întreprinderii în corpore, fiecare ins era proaspăt bărbierit și ținea cîte o floare în mînă, cu excepția directorului care ținea în mîini o ciudățenie cu dichis, care se dovedi în cele din urmă a fi o scară.

„Scara asta-i cu tîlc — zise directorul, punîndu-i-o în brațe lui Șimi Danciu. E chiar scara băieșiei tale. O viață glorioasă de miner stă în acest cadou simbolic pe care ortacii tăi l-au meșterit cu tot dragul, iubite tovarășe și prieten Simion Danciu".

Scăriceaua de lemn era o bijuterie : o făcuseră din lemn tare de corn (dacă nu mă înșel), lucrind asupră-i cu lamă de cuțit, în dantelă, cu subțirimi și rotunjimi moi, în fușteii suitori (patruzeci la număr) regăsindu-se întreg mineritul lui Șimi Danciu, fiecare etapă și funcțiune fiind marcate cu cîte o plăcuță de aramă. Șimi Danciu avu atunci neobișnuita senzație că își vede dintr-odată toate pogorîrile sub pămînt, că anii lui de lucrare au fost clădiți-orînduiți în straturi, anul și pragul, anul și fușteiul, anul și orizontul ; dar previziunile acestea se transformară în cu totul altceva, se metamorfozaseră în ochi, da, o mulțime de ochi ciclopici care îl iscodeau hipnotic, cu insistență — ochi peste ochi și deasupra alți ochi, veghind în severă meditație — asemeni ochilor pictați de Țuculescu în verticalele lui totemice. Șimi Danciu trebui să clipească de cîteva ori ca ochii ceia să redevină ceea ce erau — o scară cu patruzeci de fușteie, un soi de răboj, o cronică vivantă a biografiei lui de miner, reconstituibilă din aceste banale adnotări contabilicești : 1935 — zilier de suprafață ; 1940 — muncitor subteran ; 1945 — miner subteran ; 1950 — maistru miner ; 1960 — maistru principal ; 1965 — șef raion subteran ; 1969 — șef sector subteran ; 1975 — șef schimb subteran.

Scăriceaua veteranului e zveltă, nu cunoaște decît verticala, mersul în sus, direcția infinitului brâncușian ; îl întreb pe Șimi Danciu :

„Ce-ai gîndit cînd ți s-a dat scara ?".

„Că i-aș mai adăuga cîțiva fușteie", spune Șimi Danciu cu simplitate, ca lovit de sete de dulgherie.

„Ce ai vrea să scriu despre tîlcul scării dumitale ?".

„Că scăriceaua asta crește din multe alte scări de băieși, adică din cele ce au fost la vremea lor a lui Zaharia Danciu, zis Zahe, tătinele meu, a lui Petru Danciu, bunicul meu, a lui Solovăstru, străbunicul și a lui Timofte, tot mai adînc, scări din scări, pînă la a nu știu cîta seminție a înaintemergătorilor mei băieși cu scară... Scara-i scară și are înțeles nu numai suind în cer, ci și pogorînd în pămînt, la rădăcinile meseriei, ale neamului mineresc, de unde purced dăncenii", zice Șimi Danciu, pe cînd ochii lui neverosimil de albaștri privesc dincolo de mine, unde se află **arborele**, unde zărește probabil scările timpului și spațiului său mitologic.

O viforoasă zi de iarnă a anului 1935

Iarna s-a instalat pretutindeni ; cu vifore peste Cavnicul întroienit și cu pustiuri în sufletele oamenilor. Șimi Danciu era fecioraș de patrusprezece ani, tocmai se angajase la mină să cîștige „piinișoara băieșului", era singurul bărbat al casei (tătinele său, Zahe, murise „de piatră", iar măicuța sa, Lucreția, văduvea de o mulțime de ani în corabia sărăciei lor), era timpul să se găsească un cîrmaci, rol care îi reveni lui Șimi, cel nevîrstnic dar pogan de virtute. Se angajă pe post de „fugaci", cum era numit servul meseriilor de suprafață, cel vînturat ca o suveică din una în alta, ucenicul tuturor, care n-avea alt dumnezeu decît să umble „ca trimis din pușcă", să care sarcini mai mari decît propria greutate, să încaseze probozeli și palme de la cine s-o nimeri, să aibe argint viu în artere, agilitate de pisică și supușenie de bivol. Acesta e întîiul fușteie din scara lui Șimi Danciu.

Am sub ochi uneltele cu care trudise „fugaciul" Șimi Danciu în urmă cu peste patru decenii. Mă aflu în Muzeul Băieșilor din Cavnic, invitat de vice-primarul Mihai Covaci să-mi fac o idee despre viața de odinioară a minerilor băștinași, să cunosc ceea ce doar aici se mai păstrează și, eventual, în memoria tot mai estompată a veteranilor meseriei. Ingeniozitatea, limbajul frust și autenticul exponatelor fac din acest așezămînt o veritabilă memorie vie a ceea ce a fost și nu se mai întoarce, tragic remember despre condiția minerului în capitalism, o cumplită carte deschisă în ale cărei pagini noile generații citesc felul vieții bunilor și străbunilor lor. E zguduitor limbajul exponatelor : ciocanul de băieșie (dizlocat cu el stînca, așchie cu așchie, prin forța brațelor), „căteaua pămîntului" (torba de cărat pietroaiele, atîrnată în omoplații celui ce se tîra în coate și în genunchi de-a lungul strimtelor galerii), colțarii de rostogol (pinteni de fier forjat, care se aplicau peste opincile celui care avea de străbătut urcuș-coborîșurile drumurilor, ca de cîrtiță, ale subpămîntului), biciul cu plumbi (bicisnica unealtă a supraveghetorului de mină) și alte semne materiale din acele vremi de osîndă. Pop Francisc a avut șansă să lucreze într-o meserie „la lumină", ca mecanic de întreținere la mașina de extracție, deci plămînii lui n-au fost „mîncați de piatră", unica explicație de a fi supraviețuitorul întregii lui generații, aflată demult în luturile neființei și învelindu-se cu iarba grasă a vîlcelelor de pe versantul de apus al văii Hofului, căptușit cu straturi de oseminte ; omul nostru are azi vîrsta de 80 de ani, fapt neobișnuit la Cavnic, și e stăpînit de sentimentul că descinde din cu totul alt ev, n-are cu cine să comunice, ăi cu care fusese contemporan s-au învelit în întunericul unde excavaseră, au rămas prizionierii lui. Sentimentul însingurării, al ruperii tuturor punților cu „leatul" i-au muiat voința și gustul de viață, l-au împrietenit cu „albușca", rachiul acela ieftin, făcut din bob despicat-încolțit de secară (de unde numele de „secărică"), drogul smulgerii din boala de singur, afirmă pățitul. Dar nu despre patima lui va fi vorba, ci despre ambiția lui Feri-Albușcă, cum e poreclit însinguratul, de a nu lipsi din Muzeul Băieșilor ; e prezent aici prin carnetul său de mecanic, unde sînt notate pățanii de tot felul care îl însoțiseră pe respectivul în anul de grație 1935. Scrie în carnetul acela despre numărul pușcărilor în abataj, mărfurile luate pe datorie, caii orbi din galerii, rînduieli privind vitele (prețul pășunatului, data fătărilor), perioadele plecării pe „horaiță" (în prospecțiuni topometrice) ale „fugaciului" Șimi Danciu, cînd își angaja alt „mînz" pentru angaralele mecanice și cărăușia de scule cerută de întreținerea mașinilor de pe vremea

NCIU

lui Pazvante chiorul pe care le avea în grijă.

Am în față „Calendarul minerului" pe anul 1935 (și acesta exponat de muzeu) din care citesc că la acea vreme numărul cătnicarilor în Uniunea muncitorilor din industria minieră din România ajunsese la 220 (din care 44 pensionari), deci covîrșitoarea majoritate a celor din subteran ; faptul se explică prin caracterul puternic militant al acestei organizații sindicale și profesionale, care propovăduia drepturile muncitorilor, afirma libertatea de a face grevă, denunța concedierile în masă și represiunea contra demonstrațiilor, cerea ajutor pentru șomeri, făcea publice manevrele burgheziei stăpinitoare în cirdășie cu proprietarii de mină. Printre militanții de frunte ai Uniunii erau cîțiva cătnicari de temut care păstrau vie, nealterată, tradiția militantismului băieșilor de aici, a neîngenunchierii în fața exploatatorilor. Să amintesc doar cîteva momente ale acestei tradiții. În anul de lumină și magnifică redeșteptare națională 1918 la Cavnic funcționa Consiliul Național Român, organism de inițiativă a celor 2 500 de români ai localității, care își trimite printre delegații la Marea Adunare Națională de la Alba Iulia din 1 decembrie pe Simion Marcu. Sensul mesajului pe care îl ducea cu el acest tribun al cătnicarilor îl putem deduce dintr-o scrisoare în care președintele Consiliului local afirmă, printre altele : „lucrătorii toți sînt socialiști și acum aplecați spre bolșevism" și au de gînd „să facă un consiliu muncitoresc". Greva generală din 1920 a avut la Cavnic forma unor violente ciocniri ale demonstranților cu autoritățile și jandarmeria, care au operat arestări și acte de teroare. Dar cătnicarii, bine organizați și conștienți de forța ce o reprezintă, au impus eliberarea ortacilor lor ; din comitetele de grevă, alese în adunările muncitorilor sau ale delegaților organizațiilor socialiste și sindicale, au făcut parte — spun documentele de epocă — Ștefan Leș, Pavel Rogojan, Gheorghe Tătar, Paul Ivan, Matei Starc. A fost organizată, în același timp, o rețea de legătură cu organizațiile de la minele din împrejurimi, făcîndu-se dovada puterii de acțiune revoluționară pe care o reprezintă acțiunea unită a băieșilor maramureșeni. Urmările nu au întîrziat să se arate : 200 de muncitori de la Cavnic sînt concediați și, drept urmare, efectivul minerilor localității scade în cursul unui singur an (1924-1925) cu două treimi (de la 540 la 184). Este perioada lui Zahe Danciu, tătînele lui Șimi Danciu, și al tuturor celor secerați de coasa mizeriei, a morții lente dar „necrutătoare" de colburi de piatră.

Această viață de rob a minerilor cătnicari în răstimpul dintre cele două războaie mondiale este sugestiv exprimată de „Imnul minerilor", text pe care îl găsesc în Muzeul Băieșilor din Cavnic :

În fund de munți noi des intrăm,
cu „bun noroc" ne salutăm
și cînd ieșim din sînul lor,
noi tot „noroc !" strigăm în cor.

În mină — „Dumnezeu cu noi !".
Afară — grijă și nevoi...
Deasupra noastră n-avem cer,
c-așa e viața de miner.

Cînd, plini de praf, cu pași trudiți,
ieșim din mină obosiți,
ne doare că-n lumina sa
pămîntul ține-o lume rea.

Atîtea doruri și nevoi...
Și-apoi ne-ntoarcem înapoi,
în lumea noastră fără cer,
c-așa e viața de miner.

Un răspuns peste timp și o dezdăunare mi se pare a fi poezioara Otiliei Sitar, studentă la facultatea clujană de filologie, care — sosind, vara, în vacanță, la părinți — notează în cartea de impresii din Muzeul Băieșilor din Cavnic un comentariu poeticesc al „florilor de mină". Indiferent de valoarea lor propriu-zisă, versurile ei aduc patosul unui semnificativ remember, motiv să le transcriem fragmentar :

Voi sînteți pline de lumină.
Aveți însă un suflet rece.
Nu știți cînd viața a picurat în vină
și nu simțiți cum vremea trece.

Voi sînteți picături de viață ;
ați adunat în voi suflarea
acelor ce-au murit de veacuri.
Prin ei v-ați dobîndit uitarea.

Acest dialog dintre generații apare și mai elocvent dacă veți afla că poetesa-studentă (devenită profesoară între timp) este creangă din arborele familial al lui Șimi Danciu, nepoată de a doua, dacă nu greșesc, deoarece se trage după mamă din neamul Dăncenilor.

Nu avem dreptul să uităm nimic-nimicuța din ceea ce s-a întîmplat sub soarele Cavnicului sau în tenebrele munților lui de aur, de argint, de aramă, de zinc și de plumb ! par a ne avertiza cele două încăperi ale Muzeului Băieșilor, investite cu o mare și împătimată rostire despre meandrata curgere a fluviului numit viață pe aceste locuri de-a lungul a șase veacuri de băieșie.

Ruperea Transilvaniei din trupul sfînt al țării prin odiosul Dictat de la Viena îl găsește pe Șimi Danciu lucrător în subteran pe post de sezonier, în depline puteri, la 22 de ani vîrstă. Rînduielile hortyste, cu lunga cohortă de prigoniri naționale și sociale care îi era proprie, au coborît în minerul Șimi Danciu drojdia revoltei, a urii neîmpăcate față de exploatare și asupritori, drept care a luat o decizie de nestrămutat :

„Plec în România, mamă Lucreția ! I-am zis mămucăi mele și din acea sfîntă clipă voința, cugetul și puterile mele lăuntrice lucrau fără istov numai și numai în contul acestei idei, era gîndul-cui care mă stăpînea", își aduce aminte veteranul de azi.

Dar gîndul-cui nu era doar al personajului nostru, erau mulți, ca frunza și iarba, băieșii care îl împărtășeau, condus de un fierbinte și înălțător simțămînt al iubirii de patrie. Printre ei se afla Gavrilă Leș, comunist din ilegalitatea băimăreană, hărțuit luni și luni de autoritățile fasciste pentru felul său dîrz și neînfricat de a lupta pentru drepturile muncitorilor ; în cele din urmă l-au expulzat, obligîndu-l să coboare la sud de Carpați în 48 de ore. Drumul aceluiași pelerinaj politic și național l-au luat grupuri întregi de cătnicari, trecînd în România prin Feleac.

„Io am pătruns prin strîmtura de la Cimpulung Moldovenesc, anul era 1942 și m-am stabilit la Petrila, între frații mei din cărbune".

Aici o întîlnește Șimi Danciu pe Maria, o cătniceancă de 17 ani pe care o ia de soție, fata prigonitului de autorități, luptătorul Gavrilă Leș. Eliberarea țării, inclusiv a Transilvaniei de cotropirea hitleriști-hortystă, deschid larg porțile pelerinilor de a se întoarce la baștina de care s-au rupt vremelnic în împrejurări tragice.

Revine la Cavnic Șimi Danciu, aducînd cu el o Mărie, care împodobi degrabă revenirea la matcă dîndu-i bărbatului ei doi „coconi de băieș", pe Lucia și Liviu, azi amîndoi la casele lor și la meseriile pe care le onorează cu cinste, el — maistru electromecanic, ea — proiectantă. Destinul acestora și al celor care au venit e prezent în Muzeul Băieșilor din Cavnic cu argumentele vieții și muncii minerilor în condițiile socialismului, de necomparat sub raport social, civic, profesional, moral-psihologic și cultural cu tot ceea ce s-a întîmplat pe aceste pămînturi pline de bogății și de cruntă mizerie de-a lungul sutelor de ani.

De altminteri, muzeul memorial, inaugurat în 1974, era menit să celebreze 600 de ani de atestare documentară a localității Cavnic și a minelor sale în care nobila profesiune de miner se exercită neîntrerupt.

Pe scara memorabilă a acestei vîrste, cu profunzimi și deschideri matusalemice, înscrie cu semne de lumină și cinste muncitorească arborele rămuros al Dăncenilor, neam de băieși cătnicari din tată în fiu, pînă la a nu știu cîta seminție, care a așezat la temelia breslei o piramidă de muncă, o piramidă de sănătate, o piramidă de luptă și speranță, o piramidă de viață cheltuită în efort, nu o dată pînă la arderea supremă, pînă la moarte, spre a triumfa azi prin Șimi Danciu, venerabilul nepot-strănepot al tuturor bărbaților seminției lui, ultimă creangă verde a arborelui, cea din urmă (dar nu ultima) falangă a „dinastiei" care a gravat heraldica Dăncenilor cu litere de aur, condiția de erou al muncii și, la fel de important, condiția de erou al vieții.

Cavnic – orașul minerilor

Cojina de la 24 iunie, datina dezlegării băieșilor de toate relele

Istoria nescrisă a minerilor, dar păstrată în golful amintirii și dată prin viu grai pînă în auzul timpului nostru, afirmă că breasla avea pe vremuri pentru fiecare loc „păstorul băii", meserie a riscului și a dezlegării comunității de relele pe care le rezerva subpămîntul. „Păstorul băii" era un înaintemergător, păstorea pericolele din galerii, înainta primul în subteran ; purta cu el opaitul cu oloi de rapiță și unde întîlnea gaze stîrnea, într-o manieră deprinsă prin tradiție, mici explozii locale, eliberînd forța distrugătoare care împăienjenea adîncurile prin mici focuri numite „vilve". Asta spune istoria despre „păstorul băii", numit și „păcurar" sau „priculiciul minei". Faptul, istoricește real, a fost imediat absorbit de legendele băieșilor și, prin transfigurare, a revenit în poveste ca o realitate mitologică. „Vilva" transformîndu-se în duhul bun al minerilor, spiritul prevenitor, ocrotitor de rele, întruchipat prin cele mai felurite apariții fantaste.

Povestesc bătrînii, torcînd din caerul dulcilor povești al bătrînilor de dinaintea lor. „De pipăit nu puteai pipăi că era ca aerul. Baia neocrotită de duh sau de vîlvă sau de priculici era cu primejdii, fie că lua formă de om, formă de cățelu' pămîntului, formă de țap ori formă de omuleț mic cu barba pînă în pămînt, vîlva era totdeauna de partea băiesului, duhul băii îl servea pe acesta în toate cele, priculiciul era prietenul său de cruce". Cum îl servea ? ne întrebăm noi acum. Îi arăta minerul unde se află vitele de aur, îi semnala surparea de straturi, îl apăra de hoți, îi lua osteneala din trup, deznădejdea din suflet, spaima din oase, îi lecuia rănile, îi locuia mintea cu viziunile fantastice ale mai binelui, întreținînd în băieș flacăra fabuloasă a sperantei, aflăm din puzderia de legende cu privire la „vîlve". Ocrotit și pilotat de „vîlvă", băieșul răsplătea — la rîndul său — în fel și chip duhul bun al minei, aducîndu-i plăcinte, ulcele cu lapte și tuică și, nu de puține ori, cornuri din Baia Mare, foarte apreciate de „vîlve", afirmă povestea. Și încă ceva. Duhul bun îl însoțea pe băieș doar atîta timp cît acesta din urmă era „curat ca paharul", adică nu strica rînduiala statornică prin aspre reguli și un nedezmintit contract moral ce pecetluia conlucrarea celor doi : „vîlva" sau „priculiciul" îi părăsea pe hoți, pe băutori, pe necinstiți, își „lua puterea de pe ei", lăsîndu-i expuși tuturor relelor și însingurării de sobol.

Dar să ne smulgem legendei și să revenim în real, la cel pe care îl denumisem, la propriu și la figurat, **un înaintemergător.** Șimi Danciu este așa ceva prin absolut toate reliefurile care îi locuiesc destinul : vedem acolo munți întregi de muncă, fluvii de cinste și corectitudine, păduri tinere de băieși ridicate pe solul fertil al educației, minunate dumbrăvi de creație muncitorească, orizonturi de spirit solar și lanuri ale candorii și frumuseții de caracter, lacurile cristaline ale dragostei de vatră, ploile de grîu căzînd piezișbulbucat, furtunile de primăvară ale luptei contra inerției, răsăriturile necontenite ale unui soare numit viață, fulgerul despicînd o catapeteasmă cu nori numit cuget realist și lucid, cerul noptatic spuzit de stele numit meditația unui om la mai binele semenilor și, desigur, Calea Lactee care este chiar fluviul omeniei lui cea de toate zilele.

Încercați să nu vedeți șirul de metafore, pe cît sensul acestora, să percepeți stima pe care o binemerită Șimi Danciu, N-am altă putere decît să-l omagiez stîrnind în cinstea lui, precum alt Prometeu, spectacolul sacru și purificator al focului Cojina, ceremonial descinzînd dintr-o datină a băieșilor din Cavnic. Este ritualul zilei de 24 iunie, al Sînzienelor, cînd datina minerilor cere să fie chemate „Vîlvele" prin foc, se aprind în cinstea duhurilor bune mari ruguri pe culmi, se îmbunează și se răscumpără toți „priculicii" de mină. Faptele se petrec în felul următor. Cu un șir de zile înaintea sorocului pruncii de băieși umblă din casă în casă și adună coșurile vechi de nuiele împletite, coșuri lungi-prelungi și ovale, foarte încăpătoare, legate în chingi, pe care cătnicarii le poartă în spate. Aceste coșuri vechi, mîncate de vreme și de munci, sînt adunate pe dealul Hofului, denumit al Cojinii și pe dealul Pîrjolita, amîndouă numele sugerînd rostul de altar al acestora, de templu păgîn al purificării prin foc. Coșurile de jertfă, aceste unelte ale trudei, sînt umplute cu frunze uscate și atîrnate apoi, unul cîte unul, pe un sîrcinar înalt, pînă ce clenciurile lemnului rămuros se umplu de coșuri peste coșuri, spînzurate în chingi, iar pomul de jertfă geme sub propria lehuzie, împovărat cu 70—100 de coșuri, părînd o claie de fîn în aerul înăltimilor, sub cerul de iunie cu lumini mătăsoase. De se întîmplă ca în ziua asta să plouă, cătnicarii cad într-o adîncă tristețe, mîhniți că nu se pot „socoti" cu duhurile, că nu le pot dezdăuna pentru serviciile bune aduse. Dar asta se întîmplă extrem de rar, luna lui iunie este cristalină, tocmai bună de Cojină, iar ceremonialul decurge astfel. Coșurilor li se dau foc și coloana de flăcări se ridică instantaneu, îmbrăcînd sîrcinerul într-un rug uriaș, înalt de 15—20 de picioare. Începe ospățul : curge horinca din oluțe, se rup vărzarele, se înșiruie sarmalele cu păsat, tepene și tari, ca soldații. În jurul pălălăilor începe zbaterea și „dantul locului" : băieșii, muierile lor, odraslele, tineri sau bătrîni, încep a juca tontoroiul, chiuie în cele patru zări strigînd „vîlvă bună ! vîlvă bună !", sar ca țapii înjunghiați peste focul purificator, sînt posedați de bucuria dezlegării de rele, e ceasul sacru al ieșirii din primejdii, al triumfului vieții în dulcea vară, cînd singele bate năvalnic în trup și oamenii subpămîntului se înfruptă adînc din oceanul luminii, ei sînt neîngenunchiații de întuneric, de viața de cîrtiță, ard solemn și frumos pe rugul bucuriei lor de învingători asupra suferinței, mizeriei și bolilor, sînt ieșiții la limanul de sănătate ce le permite parafarea ciclului învechit și intrarea în ciclul nou, multpromițător.

Cojina aurarilor din Cavnic e, nu încape îndoială, de sorginte dionysiacă prin ritmurile de tarrantella și descărcările de energie ce o însoțesc, dar — în același timp — e detectabilă, sub raport filozofic, originea romană a ceremonialului : tîlcurile pe care le închide ritualul funambulesc, vin, pare-se, din Idele lui Marte, dacă ținem cont de iscarea **polemică** a smulgerii binelui din rău, a extragerii luminii din întuneric, a cuceririi prin luptă a sănătății din nesănătate, a bucuriei din neagra tristețe, a libertății din robie.

Acestea sînt tîlcurile, aceasta e „piesa", acesta e ceremonialul, în care ne înscriem — autor și cititor — cu dragă inimă spre a omagia, cu piinea și sarea datinei străbune, pe Șimi Danciu, al cărui portret moral-caracterologic rămîne deschis, promițînd să-l reluăm, eventual, cu un alt prilej, în alte ipostaze și în alte pagini ale gazetei care ne găzduiește.

„Cîntarea României" pe meleaguri

Flacăra tradiției

UN SEGMENT din marele arc românesc al Carpaților... De data aceasta, îi urmărim conturul și fibra spirituală prin prisma emulației pe care Festivalul național „Cîntarea României" a înstăpînit-o în satele țării. Arcani, Glogova, Stolojani, Polovragi și Novaci... Sînt așezări vechi, sînt vetre de oameni din care, cîndva, au coborît pandurii mistuiți de notărirea de a se răsuci, odată cu lumea în care trăiau, spre orizonturi mai limpezi și mai pe măsura staturii din veac a românilor. Sînt localități pe care timpul de astăzi al patriei noastre socialiste le-a ridicat la înălțimea unor aspirații nutrite de secole. Rîndurile care urmează le-am dedicat tocmai celor ce s-au străduit, în condiții uneori vitrege, să mențină nestinsă, de-a lungul deceniilor propriei lor vieți, flacăra unei tradiții. Nu întîmplător ne-am oprit la un singur județ, ci tocmai pentru a dovedi densitatea efortului lor creator. Nu întîmplător ne-am oprit la oameni despre care, avînd în vedere vîrsta lor, se poate spune că stau călare pe două epoci...

În dimineața Arcanilor, asfințitul semnifică purpura unui triumf...

■ CE ÎNSEAMNĂ a fi animator cultural ? Iată o întrebare la care nu se poate da un răspuns teoretic. Iată o întrebare al cărei răspuns, de fiecare dată, este un om, mai bine spus o viață de om. Aici, în Cîmpofenii Arcanilor, răspunsul acesta poartă numele învățătorului Ion Rădoi, un bătrîn care a știut să-și împlinească viața cu cîteva ctitorii ale spiritului despre care numai că ar fi efemere nu s-ar spune că sînt. Și de unde să începem, atunci cînd ne hotărîm, în sfîrșit, să amănunțim ctitoriile acestui veritabil animator cultural, om de bine și personalitate marcantă a satului românesc contemporan ?...

Prin 1926, Ion Rădoi devenea primul președinte al societății culturale **Murmurul Jaleșului**, de el inițiată, care, pînă în 1937, cînd s-a transformat în cămin cultural, prin serbările și publicațiile ce le-a patronat, a făcut epocă în Arcanii Gorjului. În toamna anului următor, însă, proaspăt absolvent al școlii normale din Tîrgu Jiu, după ce transmite conducerea societății **Murmurul Jaleșului** cunoscutului folclorist Vasile Cărăbiș, Ion Rădoi ajunge la Baziaș. Școala de acolo era o ruină, fusese supusă unui temeinic bombardament de artilerie în primul război mondial, și învățătorul nostru, totuși, o redeschide în numai cîteva zile. De la Baziaș, curînd, ajunge la Naidaș, în Caraș-Severin, apoi la Cetan, în județul Someș, unde poate fi aflat membru în comitetul de redacție al publicației „Învățătorul someșean". Și ar fi rămas acolo și după răpirea părții de nord a Transilvaniei, cu gîndul că trebuie, peste dezastru, să rămînă cineva și acolo, pentru a-i învăța carte românească pe copiii din Someș. Dar nu o dată exaltose în revista „Gînd nou" din Dej unirea Transilvaniei cu țara și întregirea patriei românilor, fapt ce ar fi atras asupra sa, fără doar și poate, represaliile autorităților de ocupație. Și a revenit în Cîmpofenii Arcanilor, unde poate fi aflat și acum...

Pasiunea de o viață a învățătorului Ion Rădoi a rămas, peste toate, teatrul sătesc. Titlurile pieselor pe care le-a scris împlinesc un șir de tot atîtea izbînzi ale echipelor de teatru amator din Arcani și satele din împrejurimi, încît ne simțim datori să le transcriem : **Visul lui Tindală, Dealul pustiu, Zbancă haiducul** și **Urgia,** al cărei erou este fratele lui Tudor Vladimirescu, Pavel ; **Între două iubiri, Sînvăsii pe Valea Jaleșului** și **Cuscrele,** ultima jucată în nouă sate din jurul Arcanilor ; sau **Moartea lui Gelu** și încă o piesă cu subiect extras din istorie, dedicată căpitanului de panduri Dumitrașcu Popescu, originar chiar din satul natal al învățătorului. Este vorba, altfel spus, de un palmares cu care nu ne îndoim că s-ar mîndri și un profesionist, cu toate că învățătorul Ion Rădoi, în marea sa modestie, consideră satul întreg, prin faptele și vorbele lui de duh, coautor al acestei opere doar transcrisă de el pe hîrtie.

De-a lungul anilor, Ion Rădoi a format coruri și a instruit brigăzi artistice de agitație, a contribuit la îmbogățirea fondului de mărturii ale trecutului deținut de frumosul muzeu sătesc al Arcanilor și a făcut parte din comitetul de inițiativă instituit în vederea ridicării în Cîmpofeni a unui monument al eroilor. De asemenea, mai putem spune că truda lui de o viață nu a fost ignorată : prima distincție i-a fost oferită, în urmă cu două decenii, de redacția gazetei locale din Tîrgu Jiu ; apoi o altă distincție i-a înmînat-o Centrul de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă din aceeași localitate ; în sfîrșit, a fost unul dintre cei ce și-au adjudecat premiile fazei județene a primei ediții a Festivalului național „Cîntarea României". În noua ediție, activitatea lui de animator cultural a înregistrat noi succese. Cert este că, nu demult, cînd a plecat spre Tîrgu Jiu pentru a se reîntîlni, după o jumătate de veac de la absolvire, cu foștii săi colegi de la școala normală, învățătorul Ion Rădoi a putut înfățișa promoției sale bilanțul unei vieți rodnice.

Acum, bătrînul dascăl își scrie memoriile... Firele hîrtiei, sub peniță înmuiată în cerneala amintirilor, se îmbracă în slove întocmai cum se umple cu zgomotele vieții de zi cu zi o dimineață a unui sat românesc. Cu alte cuvinte, în dimineața de azi a Arcanilor, purpura în care se învăluie asfințitul unui neobosit animator cultural are semnificația unui triumf.

Portret în cuvinte, pentru că noi nu ne pricepem să-l facem în lemn.

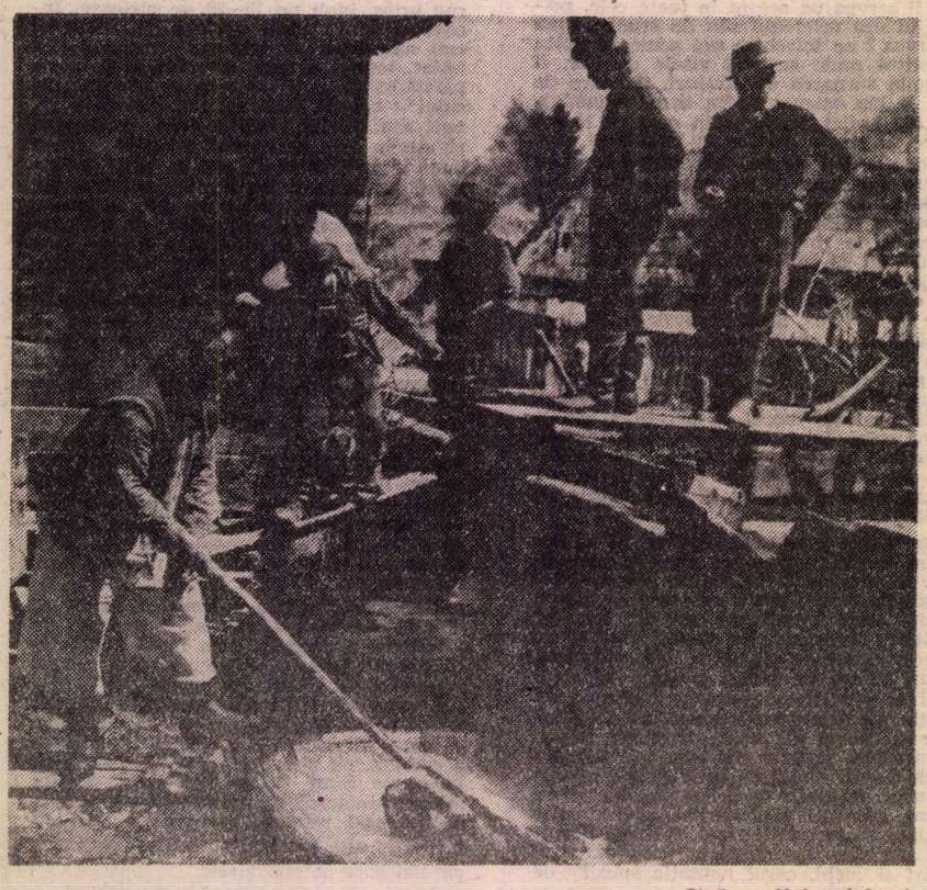
■ OAMENII din Polovragi îi spun Constantin Simionescu și actele – de ce s-ar împotrivi ele oamenilor ? – confirmă existența civilă a acestui bărbat de sub munte, zdravăn, clădit fără zgîrcenie. Tatăl său, Dumitru pe numele mic, tot cu barda pe lîngă lemn s-a ținut și în prima jumătate a acestui veac a cioplit de unul singur porțile mănăstirii Polovragi, deschise parcă spre ochiul de întuneric al peșterii cu același nume. Din cheiul adîncit de Olteț în calcarul dur al Carpaților, prin ceea ce oamenii locului zic că se cheamă plutire sălbatică, lemnul venea către ei încă dintr-o vîrstă mai veche a lumii și dacă acest Constantin Simionescu, pe urmele tatălui său, se învrednicește și astăzi să despartă de lemn tot ceea ce crede el că ar prisosi frumuseții acestuia, o face pentru că altfel nu se poate. Printre atîtea meserii ale lumii, aceasta, a lui, mai dăinuie doar prin el și prin cîțiva oameni asemenea lui. Cine altcineva decît el și acești oameni asemeni lui s-ar îndîrji să ajute această meserie să nu se piardă, să dăinuie ?

Este de neînchipuit ce poate săvîrși un om, cu puterile lui cîte sînt, ajutat fiind de o unealtă în care investește nădejdea. Pur și simplu am văzut la Polovragi tocuri de uși, scînduri vînjoase de podele și bîrne de susținere inimaginabil de robuste, modelate de Constantin Simionescu doar din bîrdă, încît am fost ferm convins că, dacă și-ar fi prins mintea cu ele un nepriceput, fără doar și poate l-ar fi apucat dimineața veacului următor. Și Constantin Simionescu din Polovragii Gorjului, nici excesiv de modest, nici neîngăduit de sigur de sine, își supraveghează uimirea decent, chiar sfios și, din cînd în cînd, dacă se ivește prilejul, îmi destăinuie și cîteva din necazurile sale : nu totdeauna, pentru ceea ce face, primește cît trebuie, sau cît ar spera el să aducă soției ce-l așteaptă sub munte, de cîte ori este plecat, cu rachiuri subtile de afine sau cu vinuri stoarse din fraga pădurilor. Și nu legile statului le are el în vedere, ci faptul că tot soiul de oameni, învîrtind fel de fel de hîrtii, fac ei ce fac să scadă prețul muncii cinstite.

Însă, peste necazurile de o zi sau două, Constantin Simionescu știe să scoată din lemn și altceva decît vaier și icnet. El nu numai barda știe s-o rotească sub soarele Polovragilor, el știe să înalțe spre aceeași tărie și cîntecul tors din taragotul de paltin, din cavalul de prun cu cinci găuri, sau din fluierul de cireș. Adică tot din lemnul în care, atunci cînd trebuie să trăiască și să-și țină familia, dă fără milă cu barda. Cu cavalul, cu taragotul și cu fluierul participă Constantin Simionescu la Festivalul național „Cîntarea României" și participă cu spor, de vreme ce pereții casei sale sînt plini de diplome și distincții.

De la un peisaj din Cîmpofeni la un apus de soare în Kensington...

■ LA ÎNCEPUTUL acestui an, cale de 12 kilometri, pe jos, pentru a participa la faza de masă a Festivalului național „Cîntarea României", o brigadă artistică din Arcani se îndrepta către Cîlnic, în costumele ei de spectacol, într-o atmosferă de voie bună caracteristică celor înzestrați cu simțul umorului. Drumul lor de atunci s-a apropiat și de locul pe care, pînă mai ieri, puteau fi aflate ruinele culei lui Barbu Rioșeanu, din veacul al XVI-lea, unde poposise cîndva Domnul Tudor. Cum vor fi arătat ele, ruinele culei, înainte de a fi șterse de nepăsarea unora din aerul Gorjului ? – m-am întrebat. Însă oamenii cu care mă însoțeam erau tineri, foarte tineri și era



Pînă pe Valea Jaleșului

Tabloul

Satul-muzeu

CUTREIERÎND satele Gorjului, privirea se agață insistent de masivele porți de lemn, unele întunecate prin scurgerea timpului, altele noi și strălucitoare, de acoperișurile lor din șindrilă ce poartă pe coame cîrstei și ciocîrlani, figurine din lemn de o imitație perfectă, de parcă ar fi poposit acolo vremelnic un stol de păsări. Și printre casele noi, în care betonul apare ca o provocare irezistibilă a modernizării, se păstrează încă altele vechi, sfielnice, cu intimitatea lor inconfundabilă, mesaje-bijuterie sosite din negura veacurilor. Acestea se mai păstrează încă, nimeni nu știe cît, fiindcă dorința confortului este prea puternică, „pe oameni nu-i poți opri să trăiască altfel", cum îmi spunea cîndva neîntrecutul cioplitor în lemn Ion Cornoiu din Lelești care și-a făcut singur, cu barda – precum altă dată celebrul Antonie Mogoș din Bălești – poarta, ușile, ferestrele casei. Forurile locale au întrezărit cu un ceas mai devreme că multe case vechi ar putea fi înghițite de timp și pămînt și au organizat la Curtișoara – unde se presupune a fi fost prima reședință a județului Gorj – un muzeu cu totul aparte, un sat gorjenesc „al tuturor timpurilor". Rătăcind printre bătrînele case, mereu uluit de țișnirea surprinzătoare a formelor, cuvintele lui Nicolae Iorga se reactualizează cu gravitate și semnificații stăruitoare : „Ce s-a păstrat împotriva răutății vremurilor... este așa de mare preț, încît rostul nostru în istoria civilizației se fixează mai mult de jumătate prin aceasta". Construcții țărănești, de veche și durabilă imaginație arhitectonică, cuprinse pe o suprafață de cîteva hectare, în relație intimă cu un peisaj de o calmă frumusețe, se constituie în particularizări exemplare – veritabile poeme în lemn – ale inegalabilului har artistic ce a binecuvîntat meșterii locali... Case înalte din Novaci, case pitice din Arșeni, Crasna și Scheia, stîlpi subțiri de prispe – de pe care auzi, parcă, hăulita gorjenească – din Dobrița și Runcu, porți din Peștișani, Arcani și Hobița – toate alcătuind un tablou luminos, patetic, lucrat cu inteligență, străbătut de fiorul tainic al grijii egale pentru detaliu și ansamblu. Pe ancadramentul pivniței de la casa lui Udriște din Olari stă scris, cu solemnitatea textelor de ctitorire istorică : „Se-au început această pivniță din vremea neamțului în leat 7298 (1790) și se-au isprăvit în leatu 7311 (1803) cu toată cheltuiala [...] talere un pol. Și se-au isprăvit în zilele lui Alexandru Ipsilanti Voevod". Tronează cu demnitate casa lui Colțescu din Cărbunești-sat, rostuire înaltă, menită să întregească semeția dealurilor, ridicată la sfîrșitul secolului al 18-lea, casă cu „arborele vieții" copleșit de crestături, cu pivniță, camere de locuit și scara dosnică de refugiu în caz de primejdie. La casa lui Nicolae Cîlniceanu din Stroești, stîlpii sînt crestați în „scara pisicii", „sorii" alternează cu „rozetele" de pe pridvoare și uși, ca într-o înlănțuire de lumini și umbre, spiralele sînt bine proporționate, cu capitele și baze. Undeva, nu prea departe, cu pereți albi și ferestre mici, întunecate, solidă, amintind de o străveche cetate, se află cula lui Cornoiu, construită cu aproape două secole în urmă, ca pavăză trainică în vremuri nesigure. Urci și cobori scările acestor case-metaforă, te pierzi printre copacii tăcuți și înțelegi parcă, mai exact, în asemenea locuri, ambianța din care a țîșnit Brâncuși, fiindcă, pe aceste falnice meleaguri, indiferent ce admiri, indiferent cum compari, obsesia geniului din Hobița va reveni mereu, ca o chintesență strălucită, și totodată ca omagiu suprem al spațiilor blînde de sub streașina Parîngului și Vîlcanului.

„Mai sînt astăzi cioplitori vestiți ?" – l-am întrebat, într-un tîrziu, în mașina ce ne despărțea de Curtișoara, pe tînărul meu însoțitor Adrian Popescu, directorul Centrului județean de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă. „Sînt încă destui, mulți chiar tineri – mă liniștește, fără să ezite. Trebuie să vezi cum lucrează Ion Danciu din Bengești, Voicu Eugenie și Constantin Stoichițoiu din Arcani, Ion Cornoiu din Leleși. Parcă ar fi ucenicit prin școli înalte"...

gorjene

firesc să ridice din umeri. Mai tîrziu, în casa învățătorului Ion Rădoi din Cimpofenii Arcanilor, am aflat că ruinele culei de altădată a lui Barbu Rioșeanu, înainte de a fi definitiv risipite, au fost imortalizate într-o delicată acuarelă de un pictor popular al meleagului, pe nume Ion C. Popescu-Stolojani. Un alt bărbat din zarea aceasta a României, care, printre atîtea și atîtea rosturi ale bărbaților, a optat pentru unul anume : pentru meșteșugul picturii. Pentru acuarelă mai cu seamă, în care singuri ne-am convins că izbutește performanțe tulburătoare...

Pe om l-am cunoscut în casa sa din satul cu a cărui denumire și-a întregit propriul nume, în Stolojanii comunei Bălești.

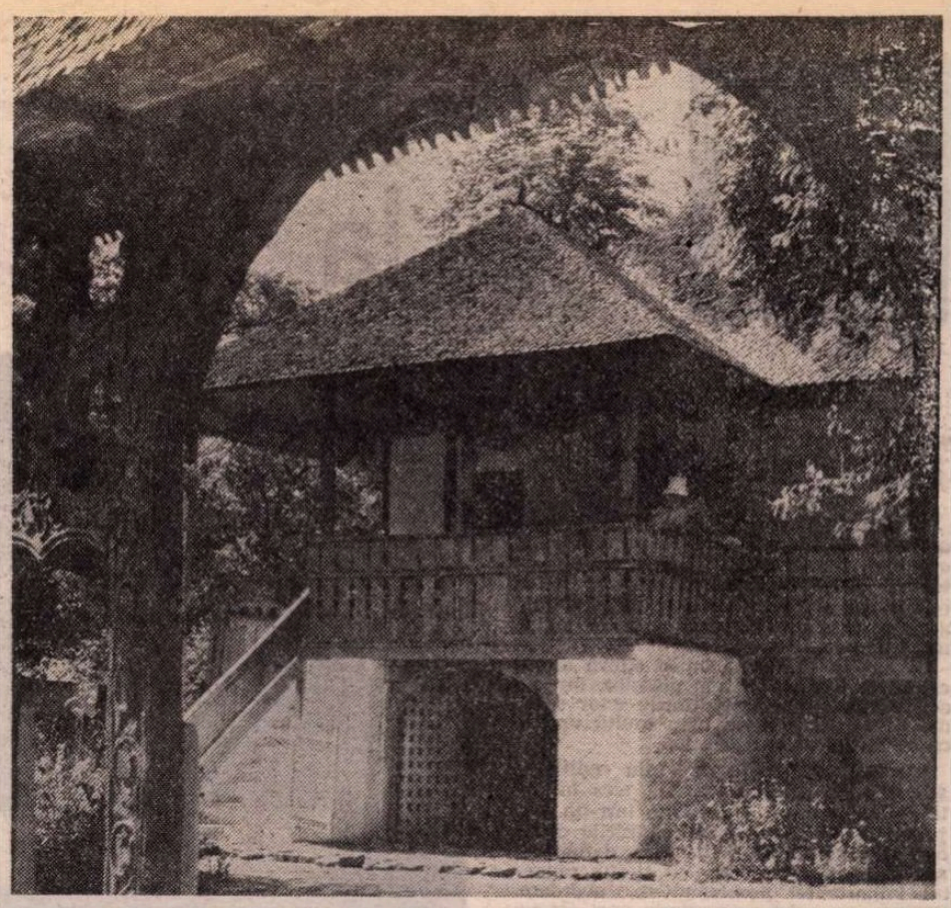
Ion C. Popescu-Stolojani investește în uleiurile și acuarelele sale un sens și o semnificație. Și, desigur, și o tendință. Țelul lui este acela de a transmite viitorimii imaginea unor vestigii ce nu mai sînt, sau care, sub privirile noastre nu o dată indiferente, își trăiesc agonia. Și care trebuie să rămînă, cel puțin în memoria noastră.

A început, avînd drept ghid **Tinerețea lui Brâncuși** de V. G. Paleolog și drept însoțitor pe bătrînul Ion Blendea din Peștișani, să colinde meleagurile ce-l zămisliseră, în veacul trecut, pe marele sculptor. Pe urmele lui Constantin Brâncuși a surprins în uleiuri și acuarele peisaje din Hobița și împrejurimi, sau a încercat să interpreteze într-un mod personal tripticul implantat de artist în inima Tîrgu Jiului. Apoi a pornit pe urmele lui Tudor Vladimirescu și a fixat într-o acuarelă o troiță alături de care se spune prin partea locului că ar fi poposit pandurul pandurilor, într-o zi de demult. Cula amintită a lui Barbu Rioșeanu, în care de asemenea a poposit Domnul Tudor, o repictează în fiecare an. Ca și moara cea veche a unuia Gogoșeanu, sau înfățișarea rememorată a fostului sat Ceauru, unde putea fi aflată, înainte de război, pînă a fost reconstituită în muzeul satului din București, și gospodăria celebrului Antonie Mogoș, bătrîn falnic și cioplitor vajnic în lemn. La toate s-au adăugat, de-a lungul anilor scurși, peisaje din Stolojani și, e greu de crezut, din... vechea Anglie și de pe valea legendară a Rînului, pe unde a poposit pentru a-și vizita fiul, trimis de statul român într-o misiune de durată. Și este, cu adevărat, pasionant să întîlnești pe pereții spoiți cu var ai casei unui bătrîn pictor popular din Stolojanii Gorjului, pe neașteptate, acuarele intitulate **Apus de soare în Kensington, Peisaj din Windsor, Victoria Tower** și **Hyde Park.** Sau **Valea Rinului la Koblenz, Lorelei** etc. etc., etc. Nu lipsește din această veritabilă galerie nici o scenă a întîlnirii dintre Picasso și Brâncuși, așa cum și-a imaginat-o Ion C. Popescu-Stolojani că s-ar fi petrecut ea, în atelierul din Impasse Ronsin, al cărui prag l-a trecut înainte de a fi demolat. Pentru că, lucru aparent de neînțeles la pictorii populari, pe care îi știm îndeobște legați de oamenii și rosturile satelor lor, Ion C. Popescu-Stolojani a văzut lumea, a măsurat pămîntul cu pasul mult peste orizonturile cu care se înconjoară locul baștinei sale. Și a revenit aici fără trufie deșartă, poate doar cu privirile împăienjenite de imagini care se suprapun, se confruntă, se aleg de la sine dintr-un frenetic caleidoscop. Și se alege de la sine tocmai ceea ce e cuvenit să amintească, celor de mîine, truda și visul și harul unui om al acestui pămînt.

La Novaci, în țara de sus a Olteniei, nemurirea are două fără-de-capete...

■ ȘI AICI, la Novaci, se pare că unul dintre învățătorii copiilor locului, Stanciu Dafinescu pe numele lui, a înțeles mai bine decît alții că rosturile vieții de zi cu zi a oierilor, aduse să încapă în șirul nesălciu al vorbelor cît se poate de firești, poate împlini un mesaj de înaltă civilizație.

La acest mare imn, pe care de mai multă vreme, la îndemnul secretarului general al partidului nostru, am început să-l numim **Cîntarea României,** învățătorul Stanciu Dafinescu din Novacii Gorjului, așa cum poate și cum se pricepe, adaugă o strofă înălțătoare. Romanul lui pastoral, scris în nopțile lungi ale iernilor subcarpatice, este important nu numai pentru că istorisește în amănunțime existența de zi cu zi a tîrlașilor novăceni, de la nașterea lor și pînă la perindarea din viață, ci mai ales pentru că toate faptele istorisite, și cele mari, dar și cele mici, și cele cu adevărat destoinice, dar și cele mai puțin destoinice, toate, sînt prețuite prin prisma semnificației lor etice. Ceea ce face din **Bucălaia** – acesta este numele romanului pastoral al învățătorului Stanciu Dafinescu – un veritabil cod moral al comunității pe care o exprimă, ilustrat cu pilde ce amintesc de frumusețea tulburătoare a literei de început a caligrafiilor din vechime. În plus, Stanciu Dafinescu mai știe că nimic din ceea ce dezvăluie un sens al vieții tîrlașilor săi nu trebuie să se irosească prin uitare. Cît ar fi de măruntă o faptă, cît ar fi de insignifiantă o virtute a cugetului, fiind smulse din șirul zilelor și nopților unui om, din șirul anotimpurilor și anilor unei vetre de oameni, ele deschid în existență un gol peste care pârțile împârțite nu se mai leagă. Aceasta fiind și cauza adîncă pentru care oamenii, citeodată, nefiresc răsuciți în vremelnicia lor dovedită, stau cu spatele spre viitor.



Casă din Bărbătești, Gorj

Dar viitorul acesta, așa cum îl înțeleg unii dintre noi, cei ce vedem turmele doar prin parbrizul unui automobil, retezîndu-ne zborul cu trecerea lor înceată de-a curmezișul asfaltului, sau de la fereastra unui vagon-restaurant, acrotindu-se de vînturi și zloată după rambleurile căii ferate, aparține el în egală măsură și tîrlașilor novăceni ? Fără doar și poate, crede acest învățător al copiilor locului, Stanciu Dafinescu pe numele lui, izvoditor de cronică, născut în urmă cu o jumătate de veac chiar în stîna din muntele Groapa Seacă. Nemurirea, mai crede el, aici, în Novacii Gorjului, în țara de sus a Olteniei, are două fără-de-capete și nu ne putem lecui de uimirea pentru tainele ei privind doar spre zarea din care se trage stîrpea ceo fără moarte a oierilor. Mai vechi decît alții pe lume, ei au pășit de mai multe ori decît alții într-o lume schimbată. Și vor păși și acum...

Mihai Pelin

unei spiritualități

Stîlpi de prispă (Muzeul din Arcani)

Meșterii olari

■ ION ROVENȚA și-a suflecat mînecile, așezîndu-se pe scaunul înalt, punînd roata în mișcare cu piciorul, apoi mîngîind cu degetele lutul ; gesturile se săvîrșeau cu tact, cu o atenție sporită de parcă ar fi fost vorba de o operație cu totul specială și el continua să vorbească, dar privirea-i nu se despărțea de boțul acela de pămînt care, treptat, prindea forme nebănuite. Creșteau mai întîi niște curburi cu gura deschisă, apoi se strîngeau ușor, gîtuindu-se ; omul se apleca uneori pentru a fi mai sigur în mișcarea degetelor ; alteori, o mînă se ascundea în interiorul formei tot mai împlinite, pipăind ceva. „Nu trebuie să fie nici o fisură, căci altfel degeaba mai lucrez, îmi spunea el liniștit ; cînd îl voi băga la ardere vasul n-ar rezista". Și continua să comenteze, parcă s-ar fi adresat sieși, vorbind despre calitatea pămîntului „pe care nu-l nimerești întotdeauna, iar dacă e prea gras trebuie să-l degrezești cu un nisip subțire". Aproape nici n-am observat cînd s-a ridicat de la roată purtînd cu grijă ulceaua și s-a așezat ușor pe o blană ; a făcut o scurtă pauză, apoi a luat un corn și, cu mișcări la fel de lente ca și cele anterioare, trasa cu cornul brîie neastîmpărate pe pereții încă nefinisați. Deodată, ulceaua părea alta, iar după ce îi adăuga și smaltul reușeam întrucîtva să realizez că trecuse cam mult timp de cînd îl priveam. „De cînd lucrezi ?" „Păi, aș spune că de cînd am început să însemn ceva pe lîngă casa tatii ; la noi, copiii încă de mici erau socotiți oameni de ajutor în gospodărie. Și cum tata se ocupa cu olăria, e ușor de priceput că am deschis ochii pe frămîntatul lutului. Cînd păzeam vitele pe deal, mereu scotoceam pămîntul și făceam fel de fel de jucării. Dar găseam și cioburi vechi, ascunse în straturile de argilă, ca niște cuiburi de păsări. Le aduceam acasă și, odată, țin minte, învățătorul mi le-a cerut spunînd că o să le ducă la cineva, la județ, care se ocupa cu vechituri găsite pe oriunde."

Rovența vorbea cu același ton calm, fără pripeală, dibuind cu răbdare cuvintele care, la rîndul lor, păreau că se unesc cu gesturile și, furat de atmosferă, nici nu observasem că pe poliță apăruseră alte vase, aburinde și proaspete. Pe fiecare, olarul încrustase o frunză subțire de brad sau de stejar, pe pîntecele mai mari ale altora brăzdase brîie cu „titirezul" și tot astfel pe formele acelea apăreau mereu flori de cîmp sau de pădure. Ion Rovența care îmi înșiruia povestea unei meserii ascultată și în altă parte, altădată, de la Gheorghe Băleanu din Peșteana, sau de la Alexandru Tutunaru din Glogova, sau de la Grigorie Hănțălie din Ștefănești, olari cu care se va fi întîlnit de nenumărate ori nu numai în căutarea pămîntului acela bun și a culorilor pe care numai ei știu unde le pot afla, ci și în tîrgurile săptămînale sau la marile nedei cînd stau mîndri și demni în fața giuvaerelor îngrămădite în poienile înverzite așteptînd, nu fără emoție și oarecare regret, clipa despărțirii, cînd vor trebui să le treacă în mîinile altora, pentru a împodobi alte case.

Claca de la Crasna

■ MI SE PARE FIRESC ca într-un ținut precum Gorjul manifestarea artistică — în accepțiunea ei curentă și complexă — să tindă în permanență spre revitalizarea unor frumoase obiceiuri ce au dat cîndva măsura strălucitoare a unei temeinice spiritualități. Am asistat la cîteva „apariții" și impresia cea mai trainică a fost stimulată de încercarea artiștilor amatori de a readuce în actualitate, grație marelui nostru Festival național „Cîntarea României", **specificul, permanențele** unor vechi comuniuni sătești, expresiile epice și lirice care au dimensionat stările sufletești, oamenii și locurile de aici. Subliniez încă o dată că o asemenea tendință a fost resuscitată cu precădere în ultimii ani, în cadrul Festivalului național „Cîntarea României". Iată, de pildă, **Claca de la Crasna,** ansamblu înființat în 1976, cuprinzînd aproape 60 de artiști amatori, condus de înimosul învățător Petre Tiriplică. În timp ce pe o scenă vastă, care închipuie un interior de casă țărănească, fără stilizări inadecvate, femeile torc, gustă din bucate, un bătrîn povestește, cu timbru curat, cu accente decent patetice, o întîmplare din primul război mondial ; toți membrii ansamblului participă la ambianța povestirii prin replici scurte, inteligente, măsurate, în buna tradiție a oralității populare. Cu cîteva luni în urmă, în satul Dumbrăveni s-a înființat ansamblul „Haiducii din Drăgoești", cu 80 de membri. Spectacolul reînvie atmosfera unor timpuri de la începutul secolului 19, axată pe figura lui Oprea, căpetenie de haiduci, care a trăit în Stănceștl și s-a răfuit cu boierul satului. Spectacolul este bine tensionat, elementele arhaice inspirat dozate, protagoniștii evoluînd firesc, fără crispare ; în fond, redeșteaptă memoria strămoșilor lor. Șezătoarea de la Arcani este mai complexă, asemenea obiceiurilor care au impregnat cîndva atmosfera frumoaselor așezări de pe Valea Jaleșului – epicentrul, chintesența folclorului gorjenesc. Într-o suită de tablouri dinamice reapar pe scenă preocupări în care sentimentele utilitarului și ale momentelor poetice se topesc în parfumul unei atmosfere singulare ; pivă, tors, țesut ; apoi naștere, nuntă.

Îmi amintesc că Maria Tănase se stabilise la Tîrgu Jiu, intenționînd să culeagă cîntecele vechi, pentru a le da o nouă strălucire. Intenționa să înființeze un ansamblu, ai cărui interpreți urmau să apară pe scenă în straie specifice secolelor trecute. Marea artistă tînjea după sensurile originare ale cîntecului ! N-ar putea fi preluată, oare, o asemenea idee ?

Tradiție și contemporaneitate

■ MONUMENTALA Casă de cultură din reședința județului este gazda unor bogate manifestări cultural-artistice. A devenit barometrul noilor gusturi și aspirații. Artiștii Teatrului popular au susținut un excelent spectacol cu **Ultima cursă** de Horia Lovinescu. Alți artiști amatori – tineri muncitori din întreprinderile orașului – optează pentru noi genuri. „Totuși, tradiția nu trebuie s-o uităm – era de părere Constantin Băleanu, președintele Comitetului județean de cultură și educație socialistă. Este nobila noastră datorie, a celor care muncim și trăim pe aceste străvechi meleaguri, îmbibate cu istorie". Am considerat mărturia drept o emblemă pentru o spiritualitate unică în felul ei.

Romulus Diaconescu

Teatru

Premiere la București și Galați

Teatrul scurt

● ORICITE funcții politice, sociale, morale, educative și, nu în ultimul rînd, estetice i-am stabili spectacolului de teatru scurt, acestea nu se vor putea realiza ca atare în afara calității actului artistic, care are la bază calitatea textului dramatic.

Se cuvine să semnalăm și cîteva dintre carențele frecvente ale pieselor într-un act, cîteva dintre travestiurile unor scheme ce se repetă de prea multă vreme, ca să nu ne atragă atenția.

Cu toate creșterile de ordin cantitativ și calitativ, înregistrate mai ales în ultimii ani, producția de piese într-un act, judecată global, nu prin realizările ei de excepție, continuă să fie încă deficitară, atît sub raport calitativ cît și sub raportul importanței problematicii abordate. Desigur, nu-i putem pretinde unei singure piese de teatru să „rezolve" sau numai să pună în discuție toate problemele majore ale societății și epocii noastre, dar nici nu ne putem împiedica să constatăm că, punînd alături piesele într-un act ale ultimilor ani, foarte multe probleme de interes major scapă atenției dramaturgilor sau sînt tratate în modalități minore, care, în loc să stimuleze dezbaterea vie a acestor probleme, tind să le minimalizeze importanța.

Dacă s-au făcut unele progrese notabile în sfera dramaturgiei într-un act de inspirație istorică sau în cea de actualitate, care dezbate în special probleme de etică și echitate socialistă, dramaturgia satului contemporan a început să fie mai slab reprezentată și să atace mai mult aparențe conflictuale, decît conflicte propriu-zise, angajîndu-se uneori pe panta unui idilism trandafiriu, străin de adevărul vieții și de adevărul artei.

Pe de altă parte, piesele care-și plasează acțiunea în mediile industriale continuă să sufere de multe ori de un foarte îndărătnic și înrădăcinat schematism al conflictelor dramatice, care cu greu poate fi drapat în aspecte problematice „la zi". El determină în schimb simplismul și linearitatea unor personaje, ce apar cu funcții prestabilite, imuabile, asemănătoare mișcării pieselor de la jocul de șah. Calul și nebunul nu se pot mișca decît într-un anume fel și, de aceea, directorul tehnic sau inginerul șef îl nedreptățește invariabil pe tînărul muncitor care, deși fără studii superioare, a făcut o foarte importantă invenție sau inovație, neacceptînd însă coautori. Dacă este vorba de un pion alb, atunci secretara este ușor trecută, nefericită în viața personală, dar Cerber devotat cu trup și suflet directorului și apoi instituției. Dacă pionul este de culoarea negru pasional, atunci secretara poartă pînă și azi tot mini-jupă, ca să justifice cît de cît infidelitatea conjugală a directorului și plecările lui în deplasare, într-un interes de serviciu ce merge pînă la a se confunda cu atît de omenească grijă față de om. Regina, absorbită cu problemele ei de muncă, este în același timp și totodată o prea bună mamă și soție, ca să nu-l ierte pînă la urmă pe tovarășul director, după o scenă pronunțat etică, declanșată de intervenția ei personală pentru ca prestigiul regelui-șef-director să nu ajungă la mat, prin perpetuarea, în văzul lumii, a unei situații de pat. Tura (de fapt un șef de tură) e întotdeauna un meșter în vîrstă, tot în cele două culori posibile : alb, cu direcția pe verticală, dacă a crescut generații de muncitori și este și astăzi de partea noului, sau, în varianta neagră, obligatoriu pe orizontală, dacă după ce a crescut aceste generații, dintr-o dată nu le mai înțelege și devine aliatul conservatorismului unei părți a conducerii întreprinderii, opunîndu-se structural noului, pentru că nu înțelege nici muzica folk.

Dacă se ajunge la remiză, atunci putem fi siguri că nu e vorba de o piesă oarecare, ci de o „piesă-dezbatere", cu „final deschis", adică total diferit de ceea ce se înțelege îndeobște prin vulgara expresie „în coadă de pește".

Desigur, există, practic, infinite variante, ca și problemele jocului de șah, dar toate respectă regula jocului, au același mod de mișcare, încît piesele confecționate potrivit acestor reguli — de fapt jalnice rețete — par în cel mai bun caz produsele unor creiere computerizate și nu ale unor dramaturgi-oameni sau, de ce nu, ale unor oameni-dramaturgi.

Piesele de teatru, fie ele într-unul sau mai multe acte, nu pot să rămînă însă nici ele în afara efortului întregii noastre societăți pentru calitatea tuturor produselor vieții materiale și spirituale.

Este deci timpul să considerăm calitatea o condiție sine qua non a angajării teatrului, oricît de scurt.

Victor Parhon

Nevestele vesele din Windsor **de Shakespeare, premieră recentă a Teatrului Tineretului din Piatra-Neamț, regizată de Alexandru Tocilescu. Doamnele piesei sînt Virginia Rogin și Carmen Petrescu, iar Falstaff e Cornel Nicoară**

„ELEGIE" de P. Pavlovski

● SALA „Atelier" a Naționalului bucureștean găzduiește un spectacol lipsit de interes, cu o piesă constituită din punerea cap la cap a unor scrisori schimbate între scriitorul Turgheniev și actrița Savina, colaj intersectat de aducerea în scenă a protagoniștilor, văzuți în șapte înfățișări. Autorul lucrării e mult prea încrezător în litera confesivă, iar cînd trece la dialog, replica e lăsată să se înfrupte din citate și maxime. Numai astfel Turgheniev apare sfătos, placid, reținut de o înțelepciune proferată în tirade soporifice, aplatizat și resemnat, neclarificat în sentimente. Actrița de care își leagă existența nu dă nici ea impresia altei încandescențe decît aceea a trăirii de neînțeles entuziaste, necrezut de sentimentale. Spectacolul e palid, lentoarea îl învăluie mult prea repede, iar apariția lui George Motoi (Turgheniev), aici într-un rol de compoziție, își impuținează din interes, și aceasta în primul rînd din absența ideii de spectacol. Ciudat e că într-o reprezentație cu doi îndrăgostiți, dintre care unul de o remarcabilă ținută intelectuală, tocmai emoția (afectivă și artistică) e precară, abia risipită printre fraze ce par să reia la infinit situații deja parcurse, de un dramatism exterior, mimat fără abilitate de interpreta Savinei, actrița Cezara Dafinescu, pentru care și dicția anunță o corijență.

Aceeași frază muzicală ține loc de cortină sonoră pentru deplasările personajelor de la Petersburg la Paris ori, de acolo, într-un sat rusesc.

„OCHIUL" de Radu Stanca

● EFORTUL Teatrului „Ion Creangă" de a asigura continuitate și interes activității Studioului intitulat al „tinerei generații" este demn de toată atenția. Ciclurile sînt și ele ambițioase : „Profiluri inedite", „Cenaclu", „Laborator de creație", „Inițiere teatrală". Ultima manifestare, desfășurată sub emblema studioului, nu se ridică, din păcate, la înălțimea programului anunțat. De ce ? Nu vom spune că nu e binevenită o acțiune restauratoare a profilului teatral, dramaturgic, al unui autor polivalent, cum a rămas în conștiința posterității Radu Stanca, dar de aici și pînă la configurația actului scenic menit să dea consistență, și să convingă, drumul nu-și justifică în deplinătate eforturile și nu-și onorează premisele. O recunoaștem cu părerea de rău că spectacolul semnat de Romeo Stavăr (adaptarea după manuscrisele dramaturgului, regie și decoruri) e primit de spectator abia ca un conglomerat de impulsuri, suferind mai ales prin incoerență și nu o dată prin inconsecvență stilistică. Dar, de fapt, viciul cel mai de seamă este procurat de lipsa de consistență a ideii de spectacol. Cînd un text fragil, încă nesfîrșit de autorul lui, este urcat în scenă, sarcina regizorului e dintr-o dată mai grea, iar gestul de a șterge colbul paginii manuscrise nu adaugă merite ci, mai degrabă, previne, avertizează.

Așa s-a făcut că Romeo Stavăr nu s-a preocupat de asigurarea unității de stil (nu are nici experiență, nici statut regizoral), nu a găsit echivalențele de concepție și nici de interpretare dificilei și nu tocmai inteligibilei metafore a „ochiului", impusă ca expresie a conștiinței matrice a strămoșilor într-o Moldovă secătuită de războaie.

Ioan Lazăr

„VIFORUL" de Delavrancea

● SPORUL de prestigiu dobîndit în ultimii ani de Teatrul Dramatic Galați — spectacole de largă audiență publică, deținătoare ale unor premii importante — este confirmat și de mai recente premiere ale stagiunii sale. Două piese, de dramaturgi români — clasicul Barbu Ștefănescu Delavrancea și contemporanul nostru Dumitru Solomon — cunosc versiuni scenice inspirate și originale, sub semnăturile regizorale ale unor tineri, dar cu statut profesional ferm în lumea teatrului.

Viforul, după reușita montare a lui Ioan Ieremia de la Timișoara, arată încă o fațetă veridică și generoasă a resurselor sale ideatice. Mesajul întrevăzut de Nicolae Scarlat în replicile lui Ștefăniță și ale boierilor săi și exprimat cu imaginație dar și cu rigoare într-un spectacol bazat pe metafore ample, în același timp deschise și ambigue, este, dacă nu inedit, cel puțin surprinzător : mitul marilor strămoși — mit cultivat de marea nobilime paseistă, avidă de putere — devine, prin exacerbare, prin comparație obsesivă cu prezentul, apăsătoare frînă în calea realizării tînărului voievod vizionar. Boierii poartă pe haine și pe fețe praful ruinelor din care par născuți, trăind și vîsind în lumea unor fantome. Palatul — lungi coridoare întunecate, sepulcrală construcție medievală — ascunde comploturi disperate, o cumplită luptă tăcută între facțiunea voievodală și cea a marii aristocrații moldovene. Scenografia aceasta metaforică imaginată de Dan Jitianu dă măsura întregii teze spectaculare : singurul om viu este Ștefănită, strangulat într-un imens și labirintic cavou de obsesii arieriste dar și ariviste.

Ștefan Hagimă are nervul tînăr, repezit, al domnitorului de douăzeci și unu de ani, dar interpretează convingător (poate cu o notă inutilă de retorism) și solara lui încredere în viitor și în sine. Gruparea boierimii și procesele ei interne (minus șarjele vetuste, de un comic vulgar, ale lui Gheorghe V. Gheorghe) sînt abil nuanțate de actorii gălățeni. Carmen Maria Strujac joacă firesc jupînița travestită în sol polonez iar Dan Andrei Bubulici adaugă arivismului lui Moghilă o doză de fanatism tînăr, în consens cu cel al domnitorului.

„SCENE DIN VIAȚA UNUI BĂDĂRAN" de Dumitru Solomon

● **Scene din viața unui bădăran** este o premieră remarcabilă. Dumitru Solomon reușește, printr-un conflict aparent benign — un gazetar de teatru refuză să colaboreze la impunerea maculaturii unui potentat din sectorul alimentar de stat — să pună în discuție, uneori comic, alteori cu maliție și nu rareori cu crispări dureroase, cîteva aberații comportamentale sistematice.

Alexandru Colpacci preia sugestiile centrale ale piesei și le potențează scenic. Întregul proces al intruziunii, imposturii literare, tot cortegiul de presiuni, imaginate de o minte fanariotă în secolul douăzeci, se petrece sub ochii reci, sarcastici, ai lui Molière și ai lumii Regelui Soare —, lume de statui înălțate pe circumferința scenei. Odată cu Jean Baptiste, suridem și noi. Conflictul dintre (să-i spunem pe nume) deontologia cronicarului din piesă și ambițiile jovialului, descurcărețului Osman decurge fără zguduiri, comic, cu bonomie chiar. Aici e soluția ingenioasă a lui Colpacci și a actorilor Mihai Mihail și Mitică Iancu. Șicanele la care este supus un om integru se petrec într-o atmosferă agreabilă, liniștită, contrastul obținut astfel de regizorul Alexandru Colpacci fiind izbitor.

Ne-a rămas în memorie omul detașat, ironic, superior, pe care l-a interpretat Mihai Mihail. Mitică Iancu, fiară pitorească și veleitară în rolul lui Osman, Carmen Maria Strujac, Liliana Lupan sînt alte nume notabile ale distribuției. Decorul propus de Victor Crețulescu încadrează corect celelalte elemente spectaculare.

Radu Anton Roman

Radio Televiziune

De la radio spre televizor

■ Din categoria permanentelor noastre revendicări, foarte colegiale dar ferme, este și aceasta : micul ecran nu se cuvine să ignore emisiunile de comentare și prezentare a diferitelor domenii artistice. În această direcție, experiența radioului este exemplară. Aici, un program bine alcătuit și sever urmărit zi de zi aduce servicii inestimabile culturii naționale, contribuind adecvat nu numai la buna popularizare a artelor, ci și la atît de necesara educare a gustului general. Emisiuni de informare alternează cu cele de comentariu și analiză. Redactorii de la radio iau în considerație, astfel, nu numai orizontul deschis, complex al sectoarelor artistice, ci și existența, reală, a straturilor și categoriilor în care se poate împărți, nuanțat și nedogmatic, publicul receptor. Ca atare, radioul se adresează atît profanului, cît și specialistului, găsind de fiecare dată calea folositoare pentru fiecare. Literatura, artele plastice, muzica, artele spectacolului sînt, zilnic, pe toate programele și la ore diferite în atenția redactorilor de resort. Am apreciat, nu o dată, pe lîngă diversitatea (tematică, de abordare, de investigare) manifestărilor, statornicia ciclurilor, calitatea, capacitatea lor de a deveni, deci, un adevărat reper pentru ascultători : **Șapte zile, șapte arte** (pe programul III), **Tribuna muzicală radio, Invitațiile Euterpei, Arte frumoase, Rampa și ecranul,** numărul, apoi, important de emisiuni literare, de la **Revista literară radio, Viața cărților,** la **Momente din istoria literaturii române** sau **Dicționar de literatură universală,** cicluri precum **Universitatea radio, Figuri de seamă din istoria culturii române, Biografia unei capodopere.** Să nu uităm, de asemenea, faptul că la radio, de cele mai multe ori, emisiunile de exemplificări ale literaturii sau muzicii, de pildă, sînt gîndite tot în virtutea unui program teoretic și a unei perspective critice (cicluri tematice, pe curente, pe stiluri și școli, conturarea unor profile de mari creatori etc.). Televiziunea, în schimb, a renunțat la destul de multe și prețioase inițiative de acest fel sau, nu o dată, a preferat să le rezerve un loc doar pe canalul II, cel urmărit — din motive absolut obiective — de mai puțini spectatori **(Creatorul și epoca sa, Dicționar cinematografic).** Cum programe de alt profil se bucură de o călduroasă audiență, rezervîndu-li-se și ore favorabile, de maximă audiență, credem că același statut ar trebui aplicat și artelor. Televiziunea este o importantă forță în acțiunea de influențare și modelare a conștiințelor. Această forță trebuie folosită și respectată. Visăm, deci, la un serial de tipul **Șapte zile, șapte arte,** cu un spațiu de emisie normal căci, nu mai e nevoie să demonstrăm pe larg, informarea și — repetăm, deoarece ni se pare esențial —, educarea publicului nu se poate face în emisiuni de 10—20 de minute. Ne-am bucura dacă fiecare dintre aceste „șapte zile" ar fi încredințată unui bun colectiv de specialiști și unui foarte bun om de televiziune. Experiențe mai vechi sau mai noi au demonstrat că cele mai aride teme pot deveni atractive, pasionante, pe micul ecran și aici rolul realizatorului principal este esențial.

Cinema

„Aurel Vlaicu“

AUREL VLAICU este ceea ce se numește un film ușor. În sensul de lesne. Ușor de reușit, greu, foarte greu de ratat. Ar trebui pentru asta o enormă indiferență, căci totul se găsește în istoria reală, în existența fascinantă a lui Aurel Vlaicu. Singura primejdie ar fi fost doar ca machiajul, costumele și atitudinile personajelor să nu dea impresie de panoptic, de „Wachsmuseum“.

Trebuia numai transpus pe ecran dramatismul și noblețea unui destin autentic, binecunoscut de toată lumea. Există azi supraviețuitori (mă număr eu însumi printre ei) care au fost martori oculari la unele din întîmplările prezentate pe ecran. Personajele sînt și ele familiare tuturor. Cunoscute din ilustrațiile de prin cărțile de citire, din cărțile de istorie, din muzee, sau chiar din statuile de pe stradă, plus din zeci de mii de fotografii de familie. Și-apoi subiectul nu este numai cunoscut, dar și foarte agreabil, interesant, profund semnificativ. Ne reamintește că românii s-au numărat printre acei cîțiva pionieri ai zborului. Iar sfîrșitul dramatic al eroului are un caracter evident simbolic. Căci Vlaicu încercase să treacă, prin văzduh, Carpații, frontiera care nu desparte ci **unește** cele două provincii, munteană și ardeleană. Magnifica demonstrație, cu punct final în Orăștie, avea acest tîlc profund.

Vlaicu a fost nu numai un cutezător pilot, dar și un eminent constructor; aparatul său, în acel moment, era superior tehnicește celor ale unor Blériot, Garos, Mallo. Ca dovadă, un trust englez se oferă să-i cumpere brevetul și să fabrice aparate în serie. Este scena sobră și patetică în care Vlaicu refuză, cu simplitate, splendida ofertă, pentru că **aparatul lui e al țării.** Iată și o altă ocazie de mîndrie românească, de data aceasta de ordin intelectual, cultural. Printre cei care l-au ajutat pe Vlaicu să înfrunte toate dificultățile se afla și o echipă de mari scriitori români: Goga, Chendi, Vlahuță, St. O. Iosif. Ei îl adoptaseră, ca pe un fiu spiritual, pe tînărul ardelean. La această falangă de artiști patrioți, se adaugă și un savant de renume mondial: Spiru Haret (astronomii contemporani au dat numele său unei regiuni de pe suprafața Lunii). Haret era și ministru al Instrucțiunii Publice, și mare animator al culturii la sate. Pe lîngă aceastea toate, el a fost și „suporter“ al lui Vlaicu. De altfel, Vlaicu a mai avut un susținător. Pe un țăran. Pe tatăl său, care și-a sacrificat pămîntul pentru a-i putea da lui fiu-său bani să-și construiască primul aparat. Toate acestea filmul le cam reproduce. Lesne, facil și nu așa de frumos ca în cartea lui Victor Ion Popa despre „maistorașul Aurel“. Poate dacă s-ar fi urmat scenariul inițial se păstrau în film și unele scene esteticește bune în care Vlaicu apare mai convingător, surprins în împrejurări de viață cotidiană.

E prima oară că un film românesc respectă autenticitatea uniformelor ofițerești. În schimb, hainele civililor sînt false și chiar ades ridicole. Machiajul, în filmul **Aurel Vlaicu,** lasă și el de dorit, accentuînd senzația că se comite o impietate. Iar acea splendidă doină, acel splendid poem al lui Goga: „La noi sînt codri verzi de brad“, „Și lacrimi multe, multe“, acea melodie așa de potrivită zbuciumului amîndurora și al lui Goga și al lui Vlaicu, ei bine, acea frumoasă bucată plină de elanuri și suspine, a fost literalmente masacrată, dîndu-i-se un ritm pedestru, de defilare. Ba chiar de două ori masacrată, căci Vlaicu o cîntă răgușit și personal. Mai ales personal, căci, pe ici pe colo, prin părțile esențiale, adică mai ales la sfîrșiturile de frază muzicală, cîntărețul găsește de cuviință să schimbe melodia! Se mai comit și alte greșeli în portretizarea eroului. De pildă, după un zbor victorios, Vlaicu coboară din avion și începe să se dea peste cap, de vreo cinci-șase ori, în tumbe iscusite. E drept că sportivii (vezi fotbaliștii) după fiecare gol mai marei țopăie ca titirezii și se plesnesc reciproc, dar nu se dedau la performanțe de gimnastică. Totuși, trebuie să recunosc că rolul lui Gabriel Oseciuc (Vlaicu) e poate singurul interpretat satisfăcător.

Să mai luăm un exemplu. Deschideți **Istoria literaturii** de G. Călinescu unde veți găsi o fotografie a lui Goga, din acea epocă. Nici o asemănare cu figura de dolofan inexpresiv, de băiat de prăvălie care i s-a acordat în film. În plus, tuturor actorilor le vine greu să depășească, să mascheze caracterul artificial al replicilor.

Tot în ordinea neîndemînării, semnalez secvența în care ardelenii, zece mii de țărani, filmați din helicopter, așteaptă nerăbdători sosirea pe calea aerului a maistorașului. Ca să exprime simbolic entuziasmul popular combinat cu ostenelile unei lungi așteptări, cineaștii i-au pus pe țărani să joace o horă interminabilă, obosită și fără chef. Foarte urît.

D.I. Suchianu

Dragoste și statistică, **o savuroasă comedie realizată de cineastul Eldar Riazanov, în care evoluează cunoscuții actori Alisa Freindlih și Andrei Miagkov**

FLASH-BACK

Un pod alegoric

CU **Podul peste riul Kwai** (1957), David Lean, marele favorit al publicului englez din acea vreme, făcea nu numai o demonstrație de rigoare epică, de acuratețe a atmosferei, cum se întîmplase în operele precedente, ci și o confruntare de principii morale. Alegînd (după romanul lui Pierre Boule) un episod din ultimul război mondial, localizat într-un lagăr de prizonieri britanici, în Siamul ocupat de japonezi, Lean trece peste orice exotism, depășește orice tentație a ororii și pitorescului și se instalează, de la început pînă la sfîrșitul filmului, într-o alegorică discuție despre patriotism, disciplină, conservatorism — și despre contrariul acestora, care de multe ori are fețe diferite și contrastante. Părînd, pînă la un punct, că opune două figuri maniheist discordante de conducători: că face caricatura hilară a totalitarismului încarnat de șeful lagărului, colonelul Syoto, și elogiul vibrant al colonelului captiv Nicholson, tipic în încăpățînare, precizie, legalism, regizorul nu pregătește de fapt decît o răsturnare spectaculoasă de atitudine, după care atît călăul cît și victima sînt cufundați într-un ridicol sublim și apar la suprafață firele adevăratei intenții. „Podul“ nu fusese de fapt — simbolic — decît esafodajul demonstrației. El va dispare dinamitat, și în abisul cu sute de morți rămas de pe urma tragediei vor dăinui doar sensurile învățăturii. Avusese dreptate Nicholson (interpretat de mereu paradoxalul Alec Guiness) să construiască inamicului podul, cu atîta entuziasm, în numele orgoliului tehnic britanic, sau fusese în realitate un colaboraționist? Avuseseră dreptate conaționalii veniți pe urmele lui să-i năruiască opera și, vrînd nevrînd, să-l ucidă? Erau, oare, toleranța medicului Clifford sau usurința, întoarsă pînă la urmă în eroism, a prizonierului american, mai puțin eficace din punct de vedere al cauzei decît mîndria goală a rigidului Nicholson? Fusese atitudinea draconică, de la început, a comandantului japonez mai „patriotică“ decît cea îngăduitoare, de mai tîrziu, prin care va obține de la prizonieri ceea ce dorise? Iată întrebări care îl cufundă pe spectator într-o meditație lucidă despre sensurile demnității și care abilitează filmul lui Lean mai mult decît ca pe-un film de război sau ca pe un film colonial britanic întors pe dos, transformîndu-l de fapt într-o veritabilă operă umanistă.

Romulus Rusan

Cît despre ecoul (și efectul) unui asemenea ciclu — „șapte zile, șapte arte“ — asupra publicului de toate vîrstele și profesiile, el va fi remarcabil.

■ Comparînd, în continuare, radioul cu televiziunea, o altă emisiune pe care am vedea-o pe micul ecran de mare utilitate și succes ar fi cea similară radiofonicei poste **Răspundem ascultătorilor.** Nu am ascultat, e drept, chiar zilnic această ediție radiofonică, dar de fiecare dată cînd am făcut-o ne-am gîndit ce strălucire ar căpăta ea pe cinematografica peliculă. Curiozitatea și dorința de cunoaștere a ascultătorilor sînt extraordinare și multe din răspunsuri ar fi încă mai edificatoare, mai convingătoare dacă ar fi ilustrate prin imagini. Și aici, din nou, rolul prezentatorului-autor ar fi hotărîtor pentru stilul și tonul emisiunii. Cu o programare măcar săptămînală, ea ar suplini, la televiziune, o absență asupra căreia am revenit în repetate rînduri, cea a dialogului direct cu spectatorii, reactualizînd, în acest fel, tradiția mai veche a unei **Poște TV** de care ar fi atita nevoie.

■ În condițiile în care știința și cultura noastră au înregistrat și înregistrează în continuare prezența atîtor personalități remarcabile, cu rol decisiv atît pe plan intern, cît și internațional, visăm, de asemenea, la televiziune, instituirea unei **Galerii naționale** de portrete ale acestora. Respectînd cronologia sau sub forma unui „dicționar“, prezența **Galeriei naționale** în ansamblul programului de televiziune ar fi un act de cultură și de adevărat patriotism.

■ Din programul TV al următoarelor zile: astă-seară, **Telerecital** al actorului Teofil Vilcu; mîine seară, pe canalul I: **Meridiane culturale,** iar pe canalul II: **Flacăra vie a științei — Alexandru Borza,** botanist de renume european, întemeietorul Grădinii botanice din Cluj-Napoca; iar simbătă, din sumarul Teleenciclopediei: **Civilizații iberice** și profilul **Lev Tolstoi.** La **Fonoteca de aur** (simbătă, programul II, ora 17,00): George Coșbuc și Octavian Goga (opinii critice de Tudor Vianu și Vladimir Streinu, **Oltul,** citit de Octavian Goga, alte lecturi în interpretarea unor cunoscuți actori).

Ioana Mălin

SECVENȚA

● Dacă tot sînt la mare preț poveștile cinematografice cu animale animate sau vii și naturale, să vă spun și eu una din **Benji** (film pentru copii care s-a reluat acum în oraș): Benji e un cățel care, toată ziua bună ziua, latră și sperie de moarte o pisicuță vecină. Pînă cînd, odată, preocupat de altceva, trece glonț pe lîngă ea fără să-i mai dea atenție și fără să o mai sperie. Stăpîna pisicuței strigă după el: nenorocitule, javră, de ce n-o mai sperii, vrei să o traumatizezi?! Secvența, cum se vede, e de tot sarmul și vine a spune că și necuvîntătoarele vor fi avînd viața lor interioară, problemele și complexele lor. Dar ce mă mai mir, cînd cu ochii mei am privit-o duminică pe Woody ducîndu-se în consultație la psihiatru... Idee fabuloasă — nu-i așa? —, minunată, felliniană aș zice chiar, gîndindu-mă că la Cinemateca se dă din nou 8½ și că ar fi cazul, totuși, să mă duc să-l văd din nou...

a.bc.

Telecinema

Filmul cu cîntec

● O EMISIUNE la care critica, am impresia, se uită în rînd cu lumea, adică din plăcere, cu plăcere, dar fără teorie, este această încîntătoare **Poveste a filmului muzical,** lucrată de un erudit al cinemaului, Constantin Popescu, spirit tenace care a izbutit să impună o idee culturală la ora ingrată, duminica, a cafelușei și a siestei; într-un limbaj fără mari iluzii, evitînd snobismul pentru informația pusă la locul ei — savantul găsește sistematic (duminică, un document excepțional! primul „musical“!,) cele mai expresive scene ale unui gen confundat — pentru totdeauna, probabil — cu frivolul și neseriosul în cinema. Poate că cea mai reacționară prejudecată care apasă pe destinul filmului este aceea că muzica e principala unealtă prin care drama își cucerește meloul ei, devenind astfel, prin cuplarea liniștită a două cuvinte, melo-drama accesibilă maselor. E o privire de Pristanda, — există o întreagă și nestudiată estetică a lui Pristanda, cea care știe că orice retorică cere nesmintit „Muzica! Muzica!“, strigăt curat murdar care mai face ravagii în sălile de mixaj. Muzica în film nu e însă prelungirea cuvîntului, nici înlocuirea dialogului, cu atît mai puțin servanta a sujetului și a sentimentelor lui inteligibile. Sute de melodii au un asemenea rol pleonastic, de a însoți lacrima eroinei, de a ride odată cu eroul, de a da glas etc.

Forța muzicii în film vine tocmai din această idee elementară, imposibilă pentru multe minți: ea nu trebuie să dea glas. Ea trebuie să dea imagine, să fie imagine; nu să se cupleze ci să se copuleze cu imaginea. Poate că exagerez impardonabil — mă simt întotdeauna gata să semnez geniala declarație Eisenstein-Pudovkin în fața sonorului, cu acea profeție împlinită: fără asincronismul sunetului, veți ajunge să transformați filmul în teatru! — dar eu nu văd altă îndreptățire a revoluției înfăptuite de sunet în cinema decît în actul fecundării dintre muzică și imagine, în ceea ce numim plat: „musical“-ul. Musical-ul, cred, e suprema revoluție adusă de sonor, revoluție nici ea dusă pînă la capăt, din suspiciune, din mazochista seriozitate a speței adulte, din incapacitatea bine cunoscută de a fi la înălțimea idealului întrevăzut într-o lungă secundă de inspirație a tehnicii. Nimic mai serios, mai candid, mai vesel, mai patetic, mai puteril — într-un cuvînt: mai poetic decît acest imens teritoriu, care ni se deschidea în față ca un Eldorado unde Alexandrov, în vijelia sa mesianică, transforma ulucile unui sat, oalele și ulițele lui în tot atîtea orchestre. Muzica devenea mișcarea și deci materia și deci cinemaul lumii. Atît de gravă și de importantă a fost această revoluție, încît explicația neîmplinirii ei, a refluxului ei în ultimele decenii, nici nu mai aparține poveștilor care-ți cereau, prin cea mai fraternă somație, să te ei de mînă cu semenul tău și să cînți cu orchestra lui Alexander, come'n here, come'n here...

Radu Cosașu

Plastică

Jurnalul galeriilor

La Iași

■ AUTENTIC eveniment artistic pentru vechea cetate de cultură a Iașului, expoziția pictorului **Francisc Bartok** propune cîteva unghiuri din care se pot angaja discuții de real interes, vizînd aria mai largă a artei, dar și cazul particular concret.

Primul ar fi unghiul mai larg, cu implicații de natură general teoretică, din care se poate analiza raportul de echilibru dialectic dintre gravitatea conceptuală a opțiunilor și densitatea expresivă intrinsecă. Ne aflăm într-un teritoriu al confruntărilor fertile, firește conflictuale, dar în afara incompatibilităților de structură sau sens, în care fiecare nouă luare de atitudine comportă adecvarea sintaxei și morfologiei plastice, utilizînd exclusiv exprimarea picturală, refuzînd literatura, anecdota sau comoda simbolistică imagieră. Aici se desfășoară și dialogul profund, determinant pentru destinul atitudinii plastice, dintre tentațiile exaltării cromaticii gestuale și organizarea rațională, elaborată, a spațiului material ca reflex al celui spiritual ideal. Ar urma apoi unghiul ce deschide perspectiva abordării acestei expuneri gîndite pe două mari teme obsesive, ca un posibil argument în favoarea acțiunii picturale cu program clar și distinct formulat, în afara capriciilor motivului sau impresiei. Această premisă ni se pare explicit definită prin opțiunea artistului pentru două structuri fundamentale ale travaliului său imagistic: ciclul de **Portrete** și cel al **Metamorfozelor '78.** Gîndită ea însăși ca o succesiune în devenirea conceptuală a temei, seria portretelor conține și oferă datele necesare înțelegerii evoluției de la stadiul tratării „clasice", firește cu accente ce țin de viziunea particulară a pictorului, pînă la punctul sintezei expresive, al unei certe autonomii ce nu refuză recursul la figurativ ci doar îl sublimează. Astfel **Metamorfozele** devin logic lizibile și ele, tocmai pentru că reprezintă un nou stadiu al problemei deja enunțate și transformate în teritoriul raporturilor cauzale între formă, culoare, spațialitate și dinamism compozițional. Și, firesc, în această succesiune de planuri am ajunge la un alt unghi, la fel de interesant, cel al personalității autoritare a pictorului și al locului pe care îl ocupă într-o ierarhie reală a valorilor contemporane. Angajat în definirea unei noi dimensiuni a expresiei plastice moderne, capabil simultan să relanseze, din perspectiva preluărilor critice, tradiția culorii, expresie și sentiment, operînd cu seriozitatea și tenacitatea ce face din fiecare interpretare picturală o etapă a studiului plurivoc, Francisc Bartok reprezintă o certitudine într-un teritoriu ce îi aparține pînă la un punct, definindu-l ca un artist autentic și interesant.

LIVIU SUHAR : **Olari**

„Eforie"

■ ALȚI doi artiști ieșeni, pictorul **Liviu Suhar** și sculptorul **Dan Covătaru,** expun la Galeria „Eforie" un ansamblu de un ton cald și calm, foarte „plastic" în sensul expresivității și al problematicii intrinseci. Menținîndu-se în teritoriul sugestiilor figurative, ei operează și interpretări ce ne trimit sub raport conceptual sau stilistic la treapta sugestiilor ancestrale, constituind argumente posibile în favoarea noțiunii de fertilizare a celor mai nuanțate impulsuri și amintiri provenite din stratul matricei spirituale autohtone. Liviu Suhar practică un suprarealism de calitate, relansînd un tip de fantastic sau feeric de sorginte populară, cu originea în mitologia tradițiilor, amestec de rituri și mistere apotropaice. Personajele sale arhetipale poartă cu ele o încărcătură filosofică și emoțională dominată de gravitate, de o austeritate proprie nobleței agreste, sentiment accentuat și de climatul afectiv instaurat prin cromatica atent acordată. În acest cimp al imagisticii, ca și în „curățirea" desenului și în noua logică a compunerii se pot descifra evidentele cîștiguri realizate de artist în ultimii ani. Pictura sa place pentru că atrage prin sugestii, pentru că aduce seriozitatea și profesionalismul unui artist „de cursă lungă", implicînd afectivitate și o doză de mister existențial benefic, delimitări ale unui real temperament pictural și de certă originalitate.

Dan Covătaru cultivă cu delicii sculptura ca semn, transformînd fiecare lucrare într-un simbol sau o metaforă, apelînd, de asemeni, la mitologia spațiului nostru, dar aducîndu-i corectivele artistului cult, sincronizat cu timpul său. Cioplitor atras de competiția cu rezistența materialului, care îi amplifică inegalabila senzație a confruntării și triumfului, artistul își elaborează atent structurile, alternînd simplitatea elocventă a planurilor tăiate decis, cu exuberanța unor detalii ce aduc o notă de vitalism baroc atent regizat. Solară prin plenitudinea volumelor turgiscente, dar și prin rapelul la o tematică sprijinită pe ideea fertilității încarnată în prezența principiului feminin — piesele se numesc **Anotimp, Recoltă,** dar și **Domniță** sau **La fereastră** —, arta lui Dan Covătaru aduce confirmarea unui talent solid și cu nuanțare consecvent față de marile principii ale sculpturii descinse din expresivitatea modelului clasic.

„Orizont"

■ LA GALERIA „Orizont", în sala „Atelierului 35", loc al atîtor confruntări și lansări de tinere talente, graficiana **Doina Botez** și ceramistul **Ion Mihăiescu Alex** realizează o compunere complexă și completă, dominată de rigoare, acuratețe și certă calitate plastică.

Optînd pentru arta ca atitudine logică și consecventă față de problemele situațiilor plastice posibile, Doina Botez își organizează deliberat travaliul și aria imagistică pe cicluri tematice, astfel încît fiecare lucrare poate reprezenta o ipostază dintr-o serie largă, dar și certitudinea unei delimitări suficiente în sine. Atrasă de capacitatea expresivă a ductului fluid, capabil să se transforme în caligramă cu valoare de semn, și avînd o incontestabilă dotare pentru acest mod de exprimare ce reclamă spontaneitatea gestului eliberator dar și complicitatea elaborărilor mentale, tînăra artistă recurge la elocvența și autoritatea desenului pur, înscriindu-se într-o tendință ce și-a propus relansarea acestui procedeu, paralel cu adaptarea lui la noua situație structurală și conceptuală. Sub acest raport, Doina Botez rămîne fidelă racordului la realitatea figurativă, operînd o incursiune cu dublu sens, în centrul căreia se găsește totdeauna, punct de plecare și terminus, o imagine recognoscibilă, restituită în dimensiunile sale intime, arhetipale. Ea pleacă de la consistența concretului interpretat, operează abstragerî succesive, reținînd esența liniilor de forță ce dinamizează din interior un fenomen, pentru a atinge punctul semnului evanescent, aproape o scriitură liberă centripetînd spațiul real și imaginar al compunerii, pentru ca apoi, cu toate cîștigurile acestei aventuri acaparatoare, să revină în teritoriul consistenței figurative, niciodată definitiv abandonat. Prezența omului domină universul imagistic dar mai ales aria ideatică, mecanismul anatomic oferă captivante și inedite unghiuri de abordare, simultan cu deschiderea către planul intim, al afectelor și trăirilor emoționale. Brusc, în acest autoritar cimp tematic, își face apariția realitatea banal-obiectuală a unei pagini de ziar ce își trăiește existența efemeră într-o succesiune de cadre filmice. Ciclul **Mass-media** accentuează nu numai raportul om-obiect, ci și faptul că autoarea, la fel ca mulți tineri artiști, este preocupată de totalitatea ipostazelor concrete ale artelor vizuale, încorporînd experiența fotografiei și pe cea a filmului. Cele șapte desene din ciclul **Personaje,** ciclul **Secvențe în interior** ne dau dimensiunea desenatoarei prin vocație, capabilă să încorporeze mișcarea în sintagma expresivă, în timp ce **Crabul,** ciclul **Mișcare, Mina de sare,** dar mai ales **În parc,** ne sugerează disponibilități picturale latente, completînd imaginea unui talent sigur și mai ales de o profundă seriozitate și responsabilitate.

Sfera constituie reperul volumetric preferat al ceramistului Ion Mihăiescu, simbolizînd perfecțiunea dar și stadiul teluric al existenței concrete, accentele exterioare adăugate după necesități tectonice amplificînd această senzație. Pornind de la acest modul, artistul execută și unele variațiuni ce implică simultan realitatea exterioară și viziunea interioară — **Dezbinare** ar fi un exemplu tipic — pentru a transforma statutul decorativ al obiectului în deschidere către expresivitatea simbolului. **Volumele concave** se înscriu de asemeni în această arie, la fel ca și **Modulul spațial** gîndit cu finalitate ambientală precisă, încorporată arhitecturii și avînd funcții complexe. Atent la elaborarea volumelor, la racordul lor în dialogul cu spațiul și cu lumina, Ion Mihăiescu aduce autoritatea profesionalismului ce îi permite să obțină efecte de cromatică și materialitate deosebit de subtile, preferînd bunul gust al austerității raporturilor tonale de alb și griuri calde, capabile să înnobileze un repertoriu sobru dar de certă plasticitate. Prin aceste calități de concepție și limbaj artistul ilustrează nu numai propriile disponibilități, ci și faptul că în teritoriul ceramicii continuăm să producem talente sigure, gînditori de forme și situații foarte moderne și mai ales adecvate solicitărilor ambianței contemporane.

Virgil Mocanu

Muzică

Tinerii și școala corală românească

● O LUCRARE corală originală trebuie să reunească inspirația din melosul nostru popular cu unele cuceriri ale scriiturii corale contemporane. Cu alte cuvinte, ceea ce au făcut Enescu, Bártok sau Kodaly de exemplu, cu puțin timp în urmă, trebuie să se îmbrace în haine moderne, adică să se exprime cu ajutorul unei polifonii mai dense, prin suprapunerea mai multor planuri modale, neocolind nici exprimarea elastică, desigur, dar, în nici un caz ajungînd în situații limită, de „sufocare" a filonului popular citat, sau creat după anumite modele de către compozitor. De la primele lucrări, cum se poate vedea de exemplu în **Suita lirică** scrisă în anul 1956, am lăsat linia melodică principală să se desfășoare nestingherită, în toată simplitatea ei, dar cu toată amploarea, sprijinind-o însă cu o armonie în care am folosit elemente modificate ale modului acesteia. Gîndindu-mă tot la această suită, de exemplu la părțile a doua și a treia, denumite **Bordeiaș, bordei, bordei** și, respectiv, **Pe dealul lui Tilormanu,** cîntecele folosite sînt autentic populare, eu operînd doar cîteva modificări de celule cadențiale. Este important de observat că, la un contact cu cîțiva coriști americani care ne-au vizitat țara în cadrul ciclului de vizite reciproce „Ambasadorii prieteniei", această partitură a plăcut, și la revenirea lor în țara noastră au prezentat-o în concert împreună cu **Chindia** de Alexandru Pașcanu și cu o prelucrare a maestrului Dumitru Botez. Putem avea deci încredere în această manieră de tratare a folclorului nostru — el însuși un adevărat ambasador al culturii românești. Din repertoriul coralei Universității din Miami, statul Florida, mai face parte încă un cîntec al meu, **Cîntecul păcurariului,** în care o melodie de inspirație proprie, în stil popular, desfășurîndu-se fugat, cu mici pînze de acompaniament, urmează aceiași expunere simplă, „albă" aș spune.

Miniaturile numite **Inscripții pentru pian,** concepute inițial în scop didactic, au intrat în repertoriul de concert bucurîndu-se de foarte bune aprecieri. Ele conțin două melodii populare din ținutul Pădurenilor, restul fiind cîntece originale în spirit popular. Haina prelucrării este, în special, armonică, și găsim pe ea intenții de modificare sumară a modurilor melosului de bază. Continui să cred că în genere cîntecul nostru popular se pretează mai bine la armonizare decît la polifonizare, cu toate că cele două direcții, sînt, în mod obișnuit, reunite în creație. Aș da ca exemplu o altă miniatură a mea, care se bucură de aprecierile formațiilor corale de toate genurile, de la cele de elevi, la cele ale Conservatorului și ale Radioului, **Lilioară.** Cu un an în urmă am scris o lucrare pentru Reuniunea Internațională Corală din orașul Tours (Franța), madrigalul **Cocorii** pe versuri de Eugenia Burdușa. Am avut o mare satisfacție în momentul în care juriul festivalului i-a acordat premiul al doilea, acest fapt fiind încă o dovadă că punctele de vedere pe care le practic în creație sînt recunoscute ca valabile. Împreună cu lucrarea semnată de Constantin Arvinte, distinsă tot cu premiul al doilea, acest succes poate fi apreciat ca avînd o rezonanță națională amplă, conferind școlii noastre corale o recunoaștere binemeritată.

Poemul coral **Doina,** pe versuri de Gheorghe Tomozei, care nu a fost interpretat încă, se desfășoară cam în aceeași atmosferă cu lucrările pe care le-am amintit. De asemenea, cea mai recentă lucrare, **Meșterul Manole,** la care am lucrat un an, concepută în 6 secțiuni și lucrînd circa 200 versuri alese din mai multe mii, urmărește momentele importante ale cunoscutei legende, temele fiind originale, create de mine în urma faptului că nu am găsit melodii populare care să prezinte interes deosebit și să conțină acea magică putere evocatoare conținută de melodiile **Mioriței** lui Paul Constantinescu, de pildă.

Apreciez ca foarte bună inițiativa conducerii Uniunii Compozitorilor de a forma un fel de cenaclu cu viitori membri ai săi. Aceștia își vor prezenta lucrările lor la Uniune. Poate că în acest fel se va remedia situația actuală, în care secția corală reproșează tinerilor autori slaba participare, neîncrederea în forța acestui mijloc de creație. Ne putem mîndri și cu tineri care elaborează lucrări corale valoroase, ca Dan Buciu, Paul Rogojină și alții, dar așteptăm mai mulți tineri pasionați de gen. Există o explicație în faptul că muzica simfonică, practica instrumentală în general, conțin miraje mai mari. Cîmpul de experimentare a mijloacelor de exprimare este, de asemenea, mai vast. Apoi, muzica corală solicită pe autorii ei să pătrundă în secretele pe care le conține cu puterea conferită de o foarte bună profesionalitate, o deplină stăpînire a cunoștințelor armoniei și contrapunctului. În altă ordine de idei, trebuie să remarc că autorii tineri abordează mai rar cîntecul patriotic — specie cu cea mai largă audiență și care e chemată să comunice cel mai direct mesaj. Mă întreb ce se va întîmpla după generația formată din Bazavan, Paladi, Neagu? Cine le va prelua ștafeta, cine o va purta în continuare, cu sinceritate și talent? Tot pe linia îndrumărilor aș mai adăuga o propunere: pentru o mai rapidă trecere a partiturilor noi din mapele compozitorilor pe scenele de concert este necesară o colaborare mai strînsă între interpreți și creatori. Atît Uniunea Compozitorilor, cît și celelalte forțe interesate, trebuie, sînt obligate să creeze posibilități optime de difuzare a celor mai noi lucrări.

Viniciu Grefiens

Orizont ştiinţific

Cultura română și civilizația europeană

DE LA primele sale cărți (**Coordonate ale culturii românești în secolul al XVIII-lea**, 1968, **Cărțile de înțelepciune în cultura română**, 1972 și **Sinteză și originalitate în cultura română**, 1972) se putea constata că Alexandru Duțu își propune să prezinte coordonate ale culturii române dintr-o etapă de transformări semnificative, considerînd afirmarea umanismului, formarea ideologiei Luminilor și epoca **risorgimento**-ului predominată de romantism, urmărind pentru această perioadă de timp evoluția mentalităților, propunîndu-și să surprindă succesiunea structurilor mentale în domenii de comunicare specifice și să deducă unele permanențe care reprezintă totodată note diferențiale ale ethosului românesc.

Specificitatea condițiilor și înfăptuirilor din etapa umanistă este pusă în lumină și în volumul **Umaniștii români și cultura europeană**, 1974, unde Alexandru Duțu invocă motivele apariției relativ tîrzii a umanismului românesc, îi distinge trăsăturile și îl raportează la contextul culturii europene din epocă.

Analizînd structura acestui umanism românesc, determinîndu-i riguros expresia și etapele evolutive, autorul avansează o serie de concepte și definiții folosite și în ultimul său volum — **Cultura română în civilizația europeană modernă** (în colecția „Confluențe" a Editurii Minerva) —, care beneficiază de premisele și sporurile de cunoaștere din lucrările anterioare.

De data aceasta Alexandru Duțu prezintă nu numai umanismul, ci întreaga cultură românească între mijlocul secolului al XVII-lea și mijlocul secolului al XIX-lea, adică pînă la pașoptism, cu legile evoluției sale, stabilind permanențele caracteristice și punctele de consonanță cu realitățile culturale europene.

Sumarul — structurat geometric, ca și în **Umaniștii români...**, cu teme majore și subteme la nivelul definirii unor concepte fundamentale — începe cu capitolul **Unitate și diversitate în epoca umanistă europeană**, unde se disting deosebirile dintre cele două culturi europene (cea vestică și cea sud-estică), care preiau zestrea antichității, și se încheie cu capitolul **Conexiunile intelectuale din cultura română**, în care zona românească de cultură este prezentată ca o arie de întrepătrundere, de fertile confluențe și expresive conexiuni ale celor două culturi.

Apreciind, împreună cu Manolis Chatzidakis (**Considérations sur la peinture postbyzantine en Grèce**, 1969), că lumea postbizantină nu poate fi considerată, față de modelul ei, provincială sau decandentă, Alexandru Duțu arată că tradiția Bizanțului trebuie concepută și înțeleasă în devenirea ei înnoitoare, în însumarea unor experiențe spirituale care țin de realitățile ethosului românesc, care o fac viabilă și expresivă. Acest raport este privit de asemenea funcțional, arătîndu-se că schimbul activ dintre valorile tradiționale și cele cîștigate se produce într-un ritm care se apropie tot mai mult, spre sfîrșitul secolului al XVIII-lea, de cel al Europei vestice. Legată de problema raportului dintre tradiția bizantină și sporurile de cunoaștere și exprimare pe care aceasta le capătă în timp, este și alternanța sau sincronismul scrierii și picturii, modalități de comunicare implicate în structura societății și sistemului ei de referință. Se demonstrează că întrepătrunderea acestor semne devine mai activă și mai relevantă odată cu emanciparea din secolul al XVIII-lea a societății românești.

Un rol important al culturii bizantine în sud-estul european a fost acela de a fi răspuns vocației pentru universal. Marile suprafețe zugrăvite, marile ansambluri iconografice înfățișînd o viziune despre lume indică, după Alexandru Duțu, „nu un spirit conservator ci un efort de a înțelege și exprima sintetic destinul omului".

Pe trunchiul acestei tradiții directe a antichității, universală atît prin consens cît și prin larga sa răspîndire, experiențele și adaosurile care pot fi constatate între secolele XVII și XIX vădesc o conturare treptată a „conștiinței de sine" românești, fără mutații bruște sau goluri inexpresive, cu implicarea valorilor deja acceptate. Desigur că această „conștiință de sine" implică și soluții specifice, exprimate ca răspuns la unele probleme apărute în condiții diferite de existență. Elementele pe care autorul le consideră „de lungă durată", tradiționale, sînt consolidate de „spiritul critic", inovator, prin confruntarea lor cu realitatea imediată.

Astfel, Evul Mediu nu apare mentalității românești din secolul al XVIII-lea ca o epocă de întuneric, ca „o barbarie gotică", în care oamenii să nu fi simțit propria lor identitate istorică : lupta împotriva impactului otoman vădește o continuitate pe care o oglindeau pentru umaniștii de mai tîrziu nenumărate simboluri artistice și scrieri. Alexandru Duțu subliniază că pentru „istoricii români ca și pentru istoricii sud-est europeni, Evul Mediu nu a fost o perioadă clar delimitată, o fază de civilizație depășită, ca urmare a apariției unei etape noi, cu o viguroasă conștiință de sine : în această parte a continentului nu a înflorit o Renaștere de tip occidental care să fi separat «trecutul întunecat» de zorile vremurilor noi".

Dacă istoricii umaniști, cu noua lor viziune și lărgirea cercului de referințe, aprofundează „conștiința de sine" animați de principii pe care le regăsim de-a lungul secolelor, ansamblurile zugrăvite impun ideea de universal, cu înnoirile fiecărei epoci. Literatura sapiențială sau aceea de agrement „de zăbavă", la rîndul lor, asigură trăsături specifice unor forme culturale moștenite.

Epoca Luminilor propune, ca și umanismul, un model cultural cu caracter de universalitate. Preluînd tipologia avansată de Mircea Eliade (**Le mythe de l'éternel retour**, 1969). Alexandru Duțu consideră și el relevantă trecerea pe care istoricii din această vreme — ca de pildă Chesarie de Rîmnic, a cărui contribuție a fost analizată cu pătrundere de autor — o fac de la concepția ciclică, pe care o vădește un Mihai Cantacuzino sau Dimitrie Cantemir, spre evoluția lineară. Dar spre deosebire de Iluminismul vestic, unde Evul Mediu a trebuit să fie remodelat pentru a răspunde unei alte scheme mentale, în țările române el a fost acceptat și însumat „fără a se amputa o parte din profunzimile trecutului și a se reprima moduri de gîndire, încă vii, din mediile rurale".

O evidentă consecință a acestei preluări, selective desigur, din patrimoniul medieval, a fost că istoricii români au putut invoca argumentele continuității, mergînd foarte departe înapoi pe scara timpului. Așa se explică și pasiunea acestor istorici de a strînge documente, pasiune desprinsă de unele obiective de moment, încurajată de idealuri care țin de existența multiseculară a țărilor române.

CONCLUZIA pe care o subliniază Alexandru Duțu este că în vreme ce umanismul de sorginte antică imprimă culturilor din vestul Europei direcții cu totul noi, în sud-est el favorizează apariția culturilor naționale care nu se detașează tranșant de universalitatea bizantină.

Modelele culturii românești, filosoful sau patriotul, nu se desprind nici ele de tradiție, fiind însă inspirate de realitățile sociale, de adversitatea marilor imperii și de problema supraviețuirii într-o suită de contexte conjecturale nefavorabile. Tocmai soluțiile adoptate ca răspuns la probleme specifice conferă un aspect deosebit civilizațiilor vest și sud-est europene, care vădesc tradiții și năzuințe asemănătoare.

Preluările marilor stiluri occidentale (gotic, baroc sau rococo) nu sînt privite de Alexandru Duțu ca intrusiuni de „influențe", ci ca ecouri asimilate ale unor tendințe proprii, ale unor „direcții alimentate de impulsuri pornite din mișcarea de idei preexistentă și care se cristalizau întrucît întîlneau formule clar redate în societățile cu o mai amplă și diversificată activitate culturală". Începînd mai cu seamă din epoca umanistă, cancelariile voievodale, tipografiile, academiile și societățile savante din Țara Românească. Moldova și Transilvania sînt deschise unor interferențe de idei din arii de cultură europene diferite.

Această audiență împacă animozitățile culturale tradiționale dintre „Estul grecesc" și „Vestul latin" — avînd la origine Marea Schismă care a despărțit spiritualitatea europeană — activînd un climat intelectual unde cele două tradiții se întîlnesc și se completează în mod creator.

Admirabila lucrare a lui Alexandru Duțu se impune prin spiritul de sinteză al autorului, prin aplicarea criteriilor teoretice la realități complexe considerate ca atare, prin siguranța judecăților sale de valoare, prin reexaminarea conceptelor propuse de literatura de specialitate, prin expresivitatea ilustrărilor. Lectorul este atras și reținut de rigoarea și actualitatea aparatului critic, unde se invocă și probleme accidentale dar nu lipsite de importanță, rezervîndu-se textului propriu-zis o expunere fluentă, de înaltă distincție intelectuală, care traduce modul de a gîndi al autorului. Acest stil sobru, care ne evocă proza lui Titu Maiorescu, Eugen Lovinescu sau Tudor Vianu, vădește putere de concentrare dar și de expresie, continuînd o aleasă tradiție.

Pavel Chihaia

LIMBA NOASTRĂ

Neologisme de proveniență engleză

● ÎN istoria culturii noastre, ca și a altor popoare, neologismul a constituit adesea un motiv de reflecție și a provocat de multe ori controverse pasionale. Într-o altă perspectivă, însă tot cu specială referire la utilitatea sau inutilitatea neologismelor, discuțiile continuă și în zilele noastre, dar rezultatele lor nu sînt întotdeauna cele dorite și așteptate. În numeroase cazuri se constată că noile cuvinte (inclusiv unele a n g l i c i s m e), considerate, la început, absolut de prisos, se răspîndesc chiar sub ochii noștri grație mai ales presei **cotidiene** și **publicisticii**, în general, care au fost și vor rămîne principalul canal de pătrundere a neologismelor în orice limbă de cultură și civilizație. Constatarea de mai sus și altele ne îndreptățesc să afirmăm că, în principiu, protestul antineologistic e cam lipsit de sens, iar, cînd frizează p u r i s m u l, poate deveni chiar dăunător. Nu s-au împlinit nici măcar doi ani de cînd au fost exprimate rezerve în legătură cu utilitatea lui **stres** și au fost înregistrate voci împotriva unor anglicisme internaționale ca : **show, best-seller, flash-back, pressing, dispecer** și altele (inserate în ultimele dicționare ale limbii române). Pe la începutul actualului deceniu, am protestat cu însumi împotriva lui **star**, considerînd că nu este nevoie de acest „corp străin", de vreme ce îl avem pe **stea**, care (asemenea frc. **étoile**), se întrebuințează și cu sensul de „vedetă de cinematograf". Între timp, ajutat și de caracterul lui internațional, anglicismul în discuție s-a fixat destul de bine în limba noastră și am început să ne obișnuim chiar cu ciudatul plural **staruri**, care este cu totul anormal în sistemul morfologic românesc. După cum a demonstrat acad. Al. Graur (mai ales în **Studii de lingvistică generală**, București, 1960, p. 348—352), desinența **-uri** este specifică substantivelor neutre, care, în românește, denumesc numai „obiecte" inanimate, ceea ce nu este cazul lui **star**. Dacă la cele spuse adăugăm că, alături de **star**, l-am acceptat și pe **starletă** (introdus în **DEX**, p. 888) sau că cel dintîi a început să se specializeze pentru denumirea unei „stele de mărimea întîi", atunci înțelegem relativ ușor că nu e bine să ne grăbim cu condamnarea unor neologisme (în aparență complet inutile) și nici să ne lansăm în pronosticuri care ar putea fi infirmate de realitatea lingvistică viitoare. Faptul că un neologism rămîne pînă la urmă în limbă este un indiciu clar că a fost nevoie de el sau că a putut deveni, finalmente, necesar printr-o ușoară specializare semantică în raport cu sinonimul (perfect) pe care l-a dublat.

Subliniind că majoritatea neologismelor de origine engleză nu constituie un motiv de îngrijorare, admitem, totuși, că unele dintre acestea ar putea fi evitate sau chiar eliminate, fără ca exprimarea și bogăția lexicală a limbii noastre să aibă în vreun fel oarecare de suferit. Astfel, nu înțelegem ce avantaje prezintă **antacid, gastritis** și chiar **neurită** în raport cu mai vechile **antiacid, gastrită** și **nevrită**. Din cît ne dăm seama, unii medici le preferă celor din urmă pentru simplul motiv că sînt englezești **(antacid, gastritis, neuritis)** și aceeași este cauza pentru care **dezintoxica** începe să fie abandonat în favoarea lui **detoxifica** (un reflex al engl. americ. **detoxify**). De cîteva ori s-a tras semnalul de alarmă împotriva unor anglicisme din domeniul sportului, dar crainicii, cronicarii și reporterii noștri sportivi au rămas destul de indiferenți la apelurile lingviștilor. O serie de termeni ca : **soccer, trainer, timing, event, hurdler, a finisa** sau **goalkeeper** (pentru „portar") se întîlnesc tot mai des în limbajul sportiv actual, iar **team** a pătruns chiar în **DEX**, de unde nimeni nu-l va mai scoate. Faptul că cel din urmă s-a specializat pentru denumirea unei „echipe sportive" va contribui, probabil, la rămînerea lui în limbă, dar nu putem încă vorbi despre o diferențiere semantică a lui **soccer** față de **fotbal** și nici a lui **trainer** în raport cu sinonimul lui de origine franceză, care este **antrenor**. În aceeași ordine de idei adăugăm că nu vedem ce ne-ar împiedica să spunem și să scriem **partener de antrenament**, în loc de **sparring-partner** (inteligibil pentru un necunoscător al limbii engleze). În măsura în care se poate vorbi și la noi de o anglomanie lingvistică (inteligent și caustic ridiculizată de René Etiemble în **Parlez-vous franglais ?**), efectele acesteia ar trebui, probabil, căutate mai ales în terminologia sportivă.

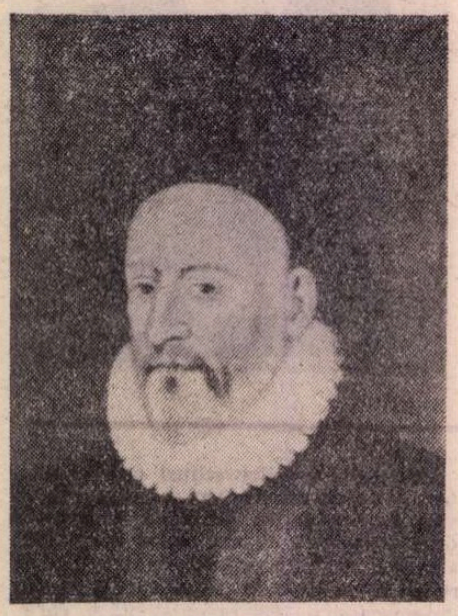
În stilul publicistic ori în unele variante ale celui științific se mai întîlnesc, desigur, și alte anglicisme, a căror utilitate pare, deocamdată, cel puțin discutabilă. Ne referim, spre exemplu, la : **killer** „ucigaș", **thriller** „film de groază", **remake** „reecranizare", **policeman** „polițist", **rancher** „fermier", **totalitarianism** „totalitarism", **forecasting** „previziune", **implementare** (după engl. **implementation**), **science-fiction** (de la care a fost derivat, în românește, **sciencefictionist**) și multe altele, care ne întîmpină chiar în lucrările de lingvistică (spre exemplu : **uteranță, predictabil** sau **concatenare**, căruia ar trebui să-i preferăm pe **înlănțuire**).

Spre deosebire de faptele amintite mai sus, alte neologisme (tot de origine anglo-americană) sînt mult mai bine atestate și au șanse clare de a rămîne în limbă. Notăm aici numai cîteva dintre cele pe care viitoarele noastre lucrări lexicografice n-ar trebuit să le mai ocolească : **bowling, cameraman, computeriza, containeriza, instituționaliza** etc. (existente și în franceză), apoi **coloevial, design** și **designer, disconfort** și **disfuncție, decizional, derivațional, nutrițional, opțional** și **transnațional** (care trebuie adăugate derivatelor similare semnalate de acad. Iorgu Iordan), precum și **stimulativ, living-(room), videofon** și multe altele, de care ne vom ocupa într-o lucrare de strictă specialitate.

Theodor Hristea

Cartea străină

Aforismele lui Montaigne



LA treisprezece ani citeam, pentru întîia oară, **Eseurile** lui Montaigne și-mi închipuiam, chiar, că le înțeleg. O oarecare „înțelegere" trebuie să se fi stabilit între capul meu de copil și discursul înțeleptului eseist. Fapt e că, mai tîrziu, în anul întîi de facultate, cînd l-am reluat pe Montaigne, pregătind de astă dată ceea ce urma să fie un comentariu la **Cugetările** lui Pascal, aproape totul mi se părea cunoscut. O iluzie, desigur un soi de **déjà vu**, care nu-mi stîrbea voluptatea descoperirilor ci, dimpotrivă, mi-o augmenta. Uitarea a urmat ceva mai tîrziu, și apoi revelarea unui Montaigne cu totul nou al maturității. Eseistul acesta trebuie citit la toate vîrstele. Este o haină pentru toate anotimpurile. Și mai mult decît atît.

Am în fața ochilor acea librărie, de la etajul al doilea al unui turn din curțile sale unde a scris **Eseurile**, încăpere aproape rotundă, cu ziduri groase și grinzi solide în tavan, pe care sînt săpate dictoane latine și grecești. Montaigne, cititor pătimaș al lui Plutarc, al filosofilor, poeților și istoricilor antici, își putea ridica privirile de pe tomurile sale legate în piele de capră, și să cugete urmărind distrat, de sus, pe cele trei ferestre care sparg în trei direcții zidurile turnului său, forfota pașnică a curților sale, sau, mai departe, pîlaiurile verzi, copacii din Périgord.

Copacii aceștia nu-i vor fi adus niciodată desfătările, mîngîierile, îndemnurile pe care le-a primit din partea cărților din jurul lui. Față de infidelitățile și capriciile firii, pururi schimbătoare, ce statornicie, ce fidelitate în aceste pietre grăitoare înălțate cuminte spre bolta joasă de piatră! „Cărțile mă întîmpină întotdeauna cu același chip". Așa să fie?·Nu ne-ar plictisi, oare, asemenea fidelitate? Nu au viață, oare, cărțile? Nu se schimbă ele, odată cu schimbările noastre? Ei, Montaigne, schimbătorul, mobilul prin excelență, cel care scria: „Ce ne-am propus în ceasul acesta, îl schimbăm curînd și iarăși ne întoarcem de unde am plecat: numai mișcare și nestatornicie", ar fi recunoscut instabilitatea chipului cărților, dacă n-ar fi căutat — măcar în aceste monumente derizorii — o fermitate: garanția unei statornicii, în lumea aceasta veșnic curgătoare.

Spirit heraclitian, evident, iubind mișcarea pentru ceea ce ea promite: „Împrumut sufletului meu cînd un chip, cînd un altul, după partea pe care-l culc". Închis în turnul său de piatră cu tomurile alături, ale vechilor istorici și înțelepți, a găsit în ele temeiurile pe care le căuta, ale existenței și ale acestei lumi. Cuvîntul este un asemenea temei care **ne leagă**: „Dacă ne-ar lipsi cuvîntul nu am fi legați prin nimic, nu ne-am mai cunoaște". Din cuvinte s-a întrupat Montaigne. Ca și contemporanul său Don Quijote. Amîndoi au înfulecat cărțile. Este adevărat că biblioteca lui Montaigne era mai puțin bogată în fabule eroice decît a lui Don Quijote. Dar și unul și altul **au crezut** în cuvîntul scris. Nucleul primelor **Eseuri** este întrucîtva donquijotesc. Pe Montaigne ca și pe Don Quijote îl pasionau virtuțile exemplare ale anticilor, și excerpta **Vițiile paralele** ale lui Plutarc pentru a extrage pilde glorioase și a le transcrie, punîndu-le cap la cap, în pomelnicele sale. Dar spre deosebire de Don Quijote, Montaigne a permis demonilor ironici să pătrundă în crezul său primar, stoic, și-a permis libertăți tot mai mari, pînă cînd armura etosului eroic, rigidă și schematică, s-a umplut toată de fisuri, lăsînd să iasă la iveală, în fragila, vulnerabila, puțin indecenta și cruda ei frumusețe, umana condiție a omului „modern".

„FIECE părticică dintr-un om, fiece preocupare a sa îl dau de gol". Dacă-i așa, de ce să suportăm chinul fățărniciei măștilor impuse? La școala lui Montaigne am învățat să nu ne fie rușine de adevărul nostru, să credem în valoarea posibilă, în convertirea posibilă la valoare a celor mai de jos, a infimelor apanaje ale naturii noastre. Fiece cuvînt ne dă de gol. Dacă-i așa, de ce să înșelăm și să ne înșelăm prin măști verbale falsificatoare? Ele tot nu vor putea acoperi adevărul nostru lăuntric. Desigur, Montaigne n-ar fi luat în vîrful lăncei sale (pe care, ruginită, o uitase într-un pod), nici un uriaș închipuit al acestei lumi. El știa, însă, că toți uriașii sînt închipuiți. Deci, neîngăduind închipuirii sale să-l seducă spre mari fapte eroice sau să-l tîrască spre mari temeri, spunîndu-și că „există doar ca să căutăm adevărul", a preferat marilor nebunii ale secolului său o asemenea căutare.

„Ne-am născut spre a acționa" — notează el odată. Căutarea adevărului poate să nu semene ca gestică cu acțiunea practică, dar, este o acțiune. Te încîntă la reflecție o frază a sa în care își circumscrie propria sa filosofie ca o praxis: „Filosofia mea stă în faptă și spre folos firesc, dar prea puțin în fantezie". Într-un sens, lipsa unei imaginații speculative i se poate imputa, ca și practicitatea imediată pe care o atribuie oricărei cugetări. În virtuțile gîndirii sale rezidă sursa viciilor ei.

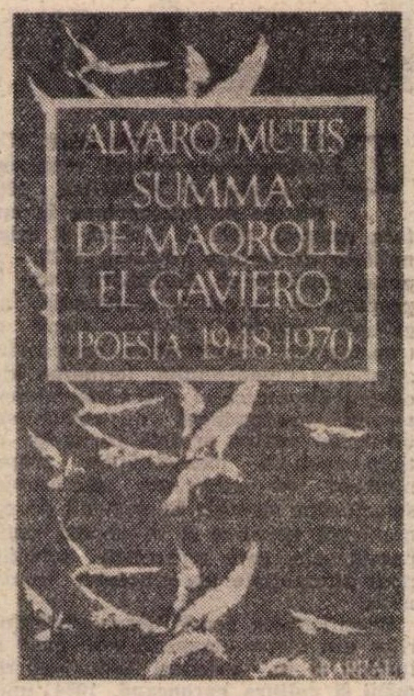
Pascal a înțeles prea bine că nimeni n-a vorbit despre om, în timpurile noi, mai profund decît Montaigne, și că antropologia filosofică a autorului **Eseurilor** poate constitui un punct de plecare. Desigur, el trebuia refulat pentru a trece dincolo de el. Critica pascaliană a lui Montaigne este însă ambiguă. „Iubim ceea ce urîm" — citim în **Eseuri**. Nu întotdeauna, firește, nu întotdeauna. Dar, înaintea lui Freud, Montaigne dăduse o explicație atitudinii lui Pascal față de el. Critica „odiosului eu" era, indirect, critica lui Montaigne. Deși sînt cu totul de partea lui Pascal, și înțeleg rațiunile acestuia din urmă, pe care rațiunea lui Montaigne, atît de sănătoasă, n-ar fi putut să le priceapă, nu mă pot opri să nu **ader** — da acesta este cuvîntul — la poziția scriitoricească (nu filosofică) a lui Montaigne față de sine. Fără de Montaigne, Pascal ar fi trebuit să străbatem o cale pe care, disprețuind-o, n-ar fi străbătut-o, și care era nu mai puțin o cale a adevărului decît aceea pe care urma să o străbată el. În peregrinările unui spirit, Montaigne nu poate face oficiile unei Beatrice. Sînt multe lăcașuri care îi sînt ermetic închise. În schimb, cîte altele, în care și pentru cunoașterea cărora nu este călăuză mai bună decît el! Făcînd numai ocolul făpturii sale, cîte descoperiri nu ne așteaptă privind propria noastră făptură. „Toată lumea mă recunoaște în cartea mea și cartea mea se recunoaște în mine". Și, am putea adăuga noi: lumea se recunoaște în cartea sa.

Aforismele lui Montaigne (extrase cu ingeniozitate, cu un perfect simț al formulei, cu o sensibilitate a ideii și frumos tălmăcite de Mihai Rădulescu, într-o culegere a colecției „Cogito") lasă, în mod fatal, de o parte carnea sentințelor, trupul acestui duh mobil și incitant. Încercarea de a extrage — cum ar fi spus Rabelais — **substanțiala măduvă a Eseurilor** trebuia făcută. Apare preceptistica unui moralist dinaintea marilor moraliști clasici, apar apoftegme, sentințe, îndemnuri. Un Montaigne fragmentar (dar **Eseurile** sînt și ele mozaicuri alcătuite din fragmente), a cărui înțelepciune nu e niciodată „greoaie, indigestă, mediocră. O literatură sapiențială este alcătuită din asemenea fraze gnomice, care te îndeamnă la meditație prin chiar caracterul lor fragmentar, incomplet.

Ceea ce te izbește, îndeosebi, în aceste aforisme este optimismul lor tonic. Scufundat prea adeseori în ruminările tenebroase ale unor gînditori crepusculari, vigoarea de arbore sănătos a acestui cugetător îți face bine.

Nicolae Balotă

ALVARO



ALVARO MUTIS face parte din categoria oamenilor rari, care au știut să-și trăiască viața cu o intensitate întreită, nelăsînd în anii lor nici un desert, nici o clipă nelocuită. Oameni în fața cărora te simți dezarmat nu pentru că intuiești că s-au desprins din calendarul strict, trăind cu mult înaintea lui, ci pentru că îți dai seama că au reușit s-o facă, umplîndu-i cu sinceritate, cu generozitate și cu neabătută prietenie.

Astfel stînd lucrurile, Alvaro Mutis are în prezent 165 de ani, deși împlinește doar 55... Și e un poet mare. Uriaș. O voce atît de distinctă, încît as fi în stare s-o recunosc dintr-o întreagă legiune de poeți de la tropicele hispanoamericane. Un zeu pe care mitologia Precolumbiei l-a lăsat pe tărmurile Pacificului, printre oameni, pentru a le aminti, ori de cîte ori s-ar întîmpla să uite, că frumosul pe lume înseamnă totul, că el există pretutindeni, în noi, în natură, în cele ce se văd și în cele ce se pot imagina, mai ales în lucrurile simple, în timpurile măcinate de timp și în cele ce, oricum, vor veni, biciuind mărul Pămîntului.

Mai mult duh decît prezență fizică — aceasta neînsemnînd că nu ar fi voinic, bine legat și foarte energic — Alvaro Mutis mai are ceva dintr-o pasăre care ignoră deliberat singurătatea distanței, opunîndu-i oțelul elastic al aripilor. Închipuindu-mi-l astfel, nu pot să nu-i reții gesturile: în conclav, lîngă dunga nestatornică a oceanului, toate păsările lumii descriu uluitoare volute, fac opturi, cad ca niște ciocane din tăria cerului, se scufundă și țîșnesc din ape, urcă asemeni unui sfredel care găurește norii, plutesc ca zmeiele copilăriei fără să-și clintească un fulg din geometria lor, dar în clipa cînd li se pune la încercare temeritatea, oferindu-li-se călătoria peste cîmpia fără arbori a mării, se retrag în tăcerea nisipurilor, se vor nisip. Numai una singură, aproape neobservată pînă atunci, nemăsurînd riscul, pornește sigură de ea, pierzîndu-se în nesfîrșitele oglinzi lichide ale Genezei. Este pasărea Alvaro Mutis. Poetul care n-a scris mult, n-a umplut cerul cu jocul aripilor lui, dar a știut să pună mult zbor în fiecare din cuvintele poemelor sale, încît toate, deși trec rar dincolo de dimensiunea unei pagini, sînt niște lungi, impresionante călătorii.

Și asta nu e totul. Pentru că Alvaro Mutis, așa cum, poate, am reușit măcar să sugerez la începutul acestor însemnări, n-a contemplat niciodată viața: a trăit-o și, la lungi intervale, atunci cînd substanța adunată i s-a părut suficientă, a distilat-o în poezie, pe îndelete, păstrîndu-i numai esențele. Așa îmi închipui că s-a născut Maqroll el Gaviero, un alter ego al lui, mai exact un dublu, în numele căruia, cu cel mai modest ton de pe lume, obișnuiește să vorbească, să spună ceea ce vede sau ceea ce a văzut: durerea rănilor sub ultimele raze de soare: zincul acoperișurilor răcindu-se treptat, odată cu intrarea în noapte: ploaia răcorind fața înfricoșată a unei santinele: o rîndunică prinsă de insomnie veghind baionetele unse: tremurul serafic al anemiei: transparența cerească a cancerului: nostalgia confundîndu-se cu materia vegetală etc. etc. Priveliști din afara sau dinăuntrul nostru, fără nici un fel de sentimentalism. Pentru că poezia poate fi și o „monedă falsă care plătește păcate străine cu falsa intenție de a le asigura oamenilor speranța", iar timpul ei nu poate fi așteptat, căci aceasta ar însemna „să ucizi dorința, să îngropi neliniștile și să te dărui unei îndeletniciri sterpe". Ca s-o găsești e nevoie uneori „să străbați deșertul cîntînd cu nisipul scrîșnind între dinți și unghiile sîngerînd ca ale unui monarh", destin rezervat numai celor „mai puri în somn și în trezie".

Acesta e și destinul lui Maqroll el Gaviero, alias Alvaro Mutis, cel care, văzîndu-și primele poeme (volumul **Balanța**, împărțit cu Carlos Patiño, 1948) arzînd chiar în prima zi de librărie („nu cred că mînia populară s-ar fi înversunat datorită opusculului nostru umil"), a întîrziat descriind **Elementele Dezastrului** (1953) și **Lucrările pierdute** (1964), pentru ca la sfîrșit să facă un bilanț (**Summa de Maqroll el Gaviero**, 1973) al experiențelor cîștigate în multele călătorii și să-și prezinte cîteva dintre obiectele sale cele mai familiare: singurătatea, căruța, litania...

Lui Octavio Paz, acest spirit pur al Mexicului din toate timpurile, nu putea să-i scape neobservată lumina barocă a poeziei lui Mutis și, parcă intrigat, a încercat să-i identifice toate mecanismele: unirea strălucirii verbale cu descompunerea materiei; fascinația cu care este înregistrat universul bolnavilor și clinicilor; respingerea realității, fie printr-o acumulare de date care duc la absurd, fie prin acoperirea ei prelungită cu forța misterului; transformarea depărtării în ceva foarte apropiat și amenințător; scrutarea celor mai neînsemnate obiecte pînă cînd acestea se metamorfozează; înzestrarea cotidianului cu cele mai insolite orizonturi"...

Observații de mare pătrundere, la care cu greu poți să mai adaugi ceva, atunci cînd vorbești despre Alvaro Mutis, acest om rar și mare poet, columbian care a schimbat cîmpiile fierbinți ale Tolimei pe tumultul istoric al podișului mexican.

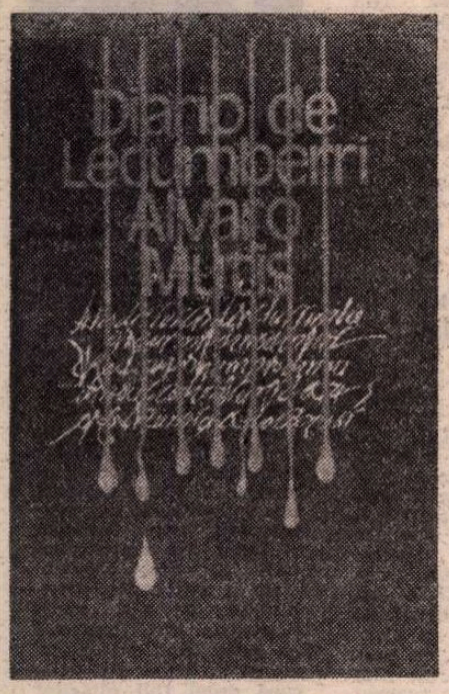
Dar aceasta, iarăși, nu înseamnă totul: păgîn al prieteniei, Alvaro Mutis este poate singurul care, dacă ar fi posibil cu adevărat, ar da un an din viață oricăruia dintre multii, nenumăratii lui prieteni. Singurul care, absolut exact, a și făcut acest lucru, dovedind că-i posibil, căci în biografia lui există treisprezece luni de recluziune între zidurile unei închisori, fără nici o vinovăție reală, luni umplute cu mult soare pentru prietenii săi din afară, cărora le-a dăruit, la ieșire, și o carte de proză, **Diario de Lecumberri** (Jurnal din Lecumberri), unde condiția umană este cercetată în toate dimensiunile ei, fie ele dintre cele mai urîte, fie încărcate cu splendoarea înțelegerii.

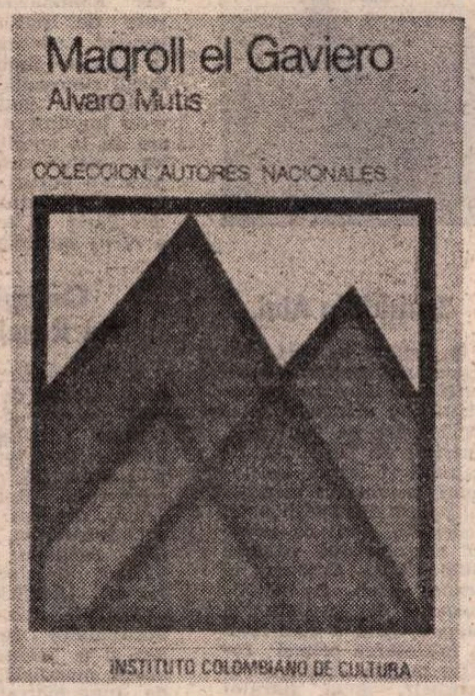
Pe un exemplar din această carte (prima mea întîlnire cu el petrecîndu-se numai prin literă, grație aceluiași Octavio Paz, cel care nu mă știa decît din portretul verbal făcut de Cortázar), Alvaro Mutis mi-a caligrafiat cu literă de iarbă următorul text: „Darie, această carte are o singură virtute, aceea că am scris-o gîndindu-mă la fratele nostru Panait Istrati, la durerea și fericirea lui de a fi om".

Cînd mi-a pus-o în mîini, am rămas descumpănit, neștiind ce să spun. Cîteva seri mai tîrziu, acasă la el, o casă care nu mai are pereți, ci doar cărți și picturi, m-a descumpănit încă o dată. Mai aveam cîteva zile de stat în Mexic și-mi spusese mai mult într-o doară: „Bătrîne, treci pe la mine. Mai schimbăm o vorbă...". Și cînd am intrat, pe canapeaua de culoarea fînului uscat, cu bocancii lui mari de guerrillero columbian, cu fața tăciunie, cu surîsul alb și părul de berber, Gabriel García Márquez... Nu-l mai văzusem de opt ani. Știam că e în Mexic — unde se poate ascunde cineva, căutat de glorie, decît într-un oraș de paisprezece milioane de locuitori? — știam de prietenia lor centenară. (Multe din paginile lui Gabo au fost scrise sub lumina acestei prietenii: în cele treisprezece luni de recluziune, cerîndu-i ceva să citească, Alvaro avea să primească și să rătăcească manuscrisul multora dintre povestirile acestuia; cînd declară că scrie „pentru ca prietenii mei să mă iubească și mai mult", Gabo se referă la Alvaro Mutis și Plinio Apuleyo Mendoza), dar nu mă pregătise, nu-mi spusese nimic despre el.

A fost, aceasta, una dintre nopțile mele albe cele mai frumoase din Mexic. Noapte cînd Alvaro Mutis, anulîndu-mi prima descumpănire, a scos din bibliotecă întreaga operă a lui Panait Istrati, în spaniolă, franceză și chiar în română, sub privirile lui Gabriel García Márquez, care — nu știusem pînă atunci — îl iubește pe romancierul nostru de mult, ca pe un univers al adolescenței. După cum, asemeni lui Alvaro Mutis, este îndrăgostit de muzica lui George Enescu: îi luase lui Mutis toate discurile Enescu și, ori de cîte ori, acesta i le cerea, se făcea că n-aude sau schimba vorba. Zei, păsări și oameni...

MUTIS





Rugăciunea lui Maqroll

Nu-i vorba de întreaga rugăciune a lui Maqroll El Gaviero. Am ales numai cîteva părți mai deosebite, recomandîndu-le rostirii lor de către prietenii noștri ca antidot împotriva incredulității și fericirii nemotivate.

Spunea Maqroll El Gaviero :
Doamne, pedepsește-i pe adoratorii blîndului șarpe !
Fă în așa fel ca toți să conceapă trupul meu ca pe o fîntînă nesecată a infamiei.
Doamne, fă să dispară izvoarele din mijlocul mării unde peștii nu se pot înmulți.
Spolă curțile cazărmilor și supraveghează negrele păcate ale sentinelelor. Seamănă, Doamne, în cai mînia cuvintelor tale și durerea bătrînelor femei fără pietate.
Dezarticulează păpușile.
Luminează dormitorul paiaței, Doamne !
De ce îl hărăzești cu acest impudic surîs al plăcerii pe sfinxul de cîrpă care predică în sălile de așteptare ?
De ce le-ai luat orbilor bastonul cu care sfîșiau densa catifea a dorințelor ce-i urmăresc mereu în întuneric ?
De ce împiedici pădurea să intre în parcuri și să devore drumurile de nisip bătute de incestuoși, de amanții întîrziați în nopțile de sărbătoare ?
Cu barba ta de asirian și cu mîinile tale bătucite, oh, urmărește, Doamne, binecuvîntarea piscinelor publice și băile adolescenților fără păcate.
O, Doamne, primește cinstea acestui jefbar vigilent și îngăduie-i grația de a muri învăluit în pulberea orașelor, trîntit pe scara unei case infame și luminat de toate stelele firmamentului.
Și ia aminte, Doamne, că robul tău a observat cu răbdare legile turmei. Nu-i uita chipul. Amin.

Un cuvînt

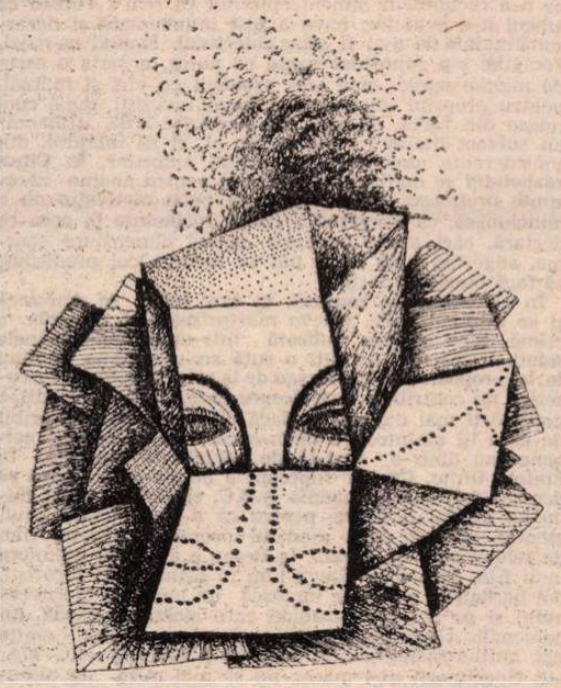
La jumătatea vieții, cînd dintr-odată sosește un cuvînt
niciodată rostit pînă atunci,
o densă maree ne ia în brațe și-ncepe
lunga plutire pe sub magia abia răsărită,
ridicîndu-se ca un urlet dintr-un imens hangar
abandonat, unde mușchii înverzesc pereții,
pe sub rugina uitatelor făpturi ce locuiesc
în lumea ruinii ; ajunge un cuvînt,
un cuvînt și începe negrăbitul dans care ne duce
pe sub pulberea grea a orașelor,
pînă la ferestrele unei întunecate case de sănătate,
pînă în grădinile unde înflorește funinginea
și se cuibăresc umbrele dese, umedele umbre,
cele ce dau viață femeilor obosite.
Nici un adevăr nu rezistă în ungherele astea și, totuși,
tocmai aici ne înfiorează spaima mută,
cea care umple viața cu răsuflul ei de oțet — rîncedul
oțet ce se scurge peste acoperișul ud al unei
umile case a plăcerii.
Și asta nu e totul.
Mai există cucerirea regiunilor calde, acolo unde
insectele veghează dragostea paznicilor
de semănături,
cei care-și pierd vocea printre plantațiile de trestie
de zahăr brăzdate de pletele apelor
și lentele reptile cu pielea albă și bogată.
O, nesomnul paznicilor care lovesc fără încetare
în tabla bidoanelor de petrol
pentru a înfricoșa țînțarii însetați trimiși de noapte,
clară promisiune a insomniei !
Dar pe drumul mării repede se uită lucrurile acestea,
iar dacă o femeie așteaptă, albă și înfiorată,
ca niște ramuri de migdal centenar înflorit,
atunci poemul ajunge la sfîrșit, nu mai are sens
monotona-i curgere
de fîntînă obscură și mereu renovată de trupul
obosit al gimnastului prins de vicii.
Numai un cuvînt.
Un cuvînt și începe dansul
roditoarei mizerii.

Nocturnă

În noaptea asta s-a reîntors ploaia
peste plantațiile de cafea,
peste frunzele lungi ale bananilor,
peste înaltele crengi ale cambuilor,
s-a întors ploaia cu apele ei persistente
și fără de sfîrșit,
năpădind șanțurile, umflînd rîurile
care încep să geamă sub greutatea
nămolului vegetal.
Ploaia, bătînd în zincul acoperișurilor,
spunîndu-și cîntecul ei, ducîndu-mă
departe de somn și de vis,
lăsîndu-mă creșterii apelor fără odihnă,
în noaptea proaspătă care curge din ceruri,
peste plantațiile de cafea, peste bolnavul
trup al giganților arbori de balsa.
Acum, deodată, în puterea nopții,
s-a întors ploaia peste cafea,
și pe sub murmurul vegetal al apelor
vine spre mine, intactă, substanța altor zile
salvate de chinul îndepărtat al anilor.

„Un bel morir..."

În picioare, în barca oprită în mijlocul rîului
ce-și duce apele în leneșe virtejuri
de noroi cald și rădăcini,
misionarul binecuvîntează familia arendașului.
Fructele, bijuteriile de sticlă, animalele, pădurea,
toate primesc semnul scurt al fericirii eterne.
Cînd își va lăsa mîinile pe lîngă trup,
voi fi murit în camera mea
cu geamuri îndoite de zgomotul tramvaiului
și lăptarul va veni în zadar după sticlele goale.
Va rămîne mai nimic din povestea noastră,
cîteva portrete în dezordine,
niște scrisori păstrate nu mai știu pe unde,
ziua cînd ne-am dezbrăcat în mijlocul cîmpului.
Totul se va prăbuși sub lespedea uitării,
iar strigătul maimuței,
curgerea albă a sevei deschisă
în rana arborelui de cauciuc,
foșnetul valului lovind chila unui vapor,
vor fi lucruri mai importante
decît lungile, disperatele noastre îmbrățișări.



Întîlnire

Și-acum că știu că niciodată nu voi vizita Istanbulul,
aflu că sînt așteptat în strada Shidah Kardessi,
în camera ce se află deasupra prăvăliei cu ochelari.
Zgomotul apelor lovindu-se de zidul fortăreței,
mă va chema în fiecare zi, în fiecare noapte,
pînă cînd totul se va termina.
Mă va chema fără altă speranță
decît o întîmplării acră-dulce,
ceo care trage de fire ca o proastă,
neatentă la muzică, indiferentă
la ceea ce se află scris pe portative.
Între timp, în strada Shidah Kardessi,
încep să mă ocup de treburile mele
și las timpul să se macine singur,
nisip fără pauză și rost,
în camera ce se află deasupra
prăvăliei de ochelari.

Fiecare poem

Fiecare poem, o pasăre ce fuge
din locul însemnat cu rană.
Fiecare poem, o haină a morții
pe străzile și piețele pline
de paloarea letală a învinșilor.
Fiecare poem, un pas spre moarte,
o monedă falsă de răscumpărare,
un glonț la țintă în puterea nopții,
găurind podurile peste rîul
a cărui apă adormită curge
dinspre vechiul oraș către cîmp,
acolo unde ziua își pregătește arșița.
Fiecare poem, un pipăit rece,
al celui ce zace pe cimentul clinicii,
o undiță flămîndă care bîntuie
tăcerea celor ce nu mai există.
Fiecare poem, un lent naufragiu al dorinței,
un scîrțîit de cataroge, o rupere de punți
pe care se susține greutatea vieții.
Fiecare poem, un zgomot de pînze
sfîșiate peste mugetul înghețat al apelor,
îndoliatul alb al velelor căzute.
Fiecare poem invadînd, sfîșiind
pînza de păianjen a plictisului.
Fiecare poem se naște din strigătul
unei sentinele oarbe mărturisindu-i nopții
numele și forma nefericirii lui.
Apă de vis, fîntînă de cenușă,
piatră poroasă de la abatoare,
lemn umbrit de-albastrul florilor mărunte,
metal ce sună pentru condamnați,
ulei de candelă cu două flăcări,
sudariul zilnic al poetului,
fiecare poem risipește peste lume
sămînța acră a agoniei.

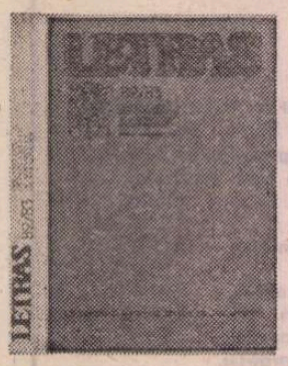
Orașul

Un plîns,
un plîns de femeie,
nesfîrșit,
neîntrerupt,
oproape tăcut.
Noaptea, m-a trezit un plîns de femeie.
Mai întîi, un zgomot de cheie răsucită,
apoi niște pași care șovăie
și-n cele din urmă, deodată, plînsul.
Suspine nesfîrșite,
ca un izvor ce curge pe dinăuntru,
dens,
imperios,
de nesecat,
ca o ecluză care-și eliberează apele strînse,
ca o elice secretă
care-și oprește și-i reia rotirea
străbătînd albul timp al nopții.
Tot orașul s-a umplut de plînsul acesta,
pînă și grădinile unde se adună gunoaiele,
sub cupolele albe ale spitalelor,
pe terasele pregătite de vară,
în jalnicele plăceri trecătoare,
în hîrtiile minate de vînt pe caldarîmuri.
Un plîns de femeie, țesut pe îndelete,
în camera vecină,
pentru toți cei care-și sapă mormîntul în somn,
pentru cei care veghează peștera vremii,
pentru mine, cel care-o ascultat-o, neștiindu-i
pașii urmăriți pe nisipul mut al zorilor.

Prezentare și traduceri de
Darie Novăceanu

Meridiane

„Lettras"



● Primim din Lima, numărul 82—83 al revistei „Lettras", editată de Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Într-un Cuvînt introductiv, semnat de director, Dr. Luis Piscoya Hermoza, se arată că „Lettras", fondată de Facultatea de Litere din capitala Republicii Peru în 1929, își reia cu acest volum, însumînd 246 pagini, activitatea întreruptă acum zece ani. Din cuprins : un eseu asupra **Filosofiei** de José Russo Delgado (text cu indicația că reprezintă comunicarea la al XV-lea Congres mondial de filosofie, desfășurat la Varna, în sept. 1973) ; un altul, semnat de Gustavo Saco, **Filosofia și Știința**, tot în domeniul filosofiei, directorul revistei publicînd eseul **Probabilitatea și enunțurile științifico-empirice.** În sectorul „Literatură", Washington Delgado comentează **Viața citadină în teatrul lui Lope de Vega**, Willy F. Pinto Gamboa prezentînd o veritabilă micro-antologie din **Poezia războiului civil spaniol** cu note bio-bibliografice ale autorilor (unii anonimi, alții celebrități precum Rafael Alberti, Vicente Alexandre, José Bergamin, Langston Hughes — traducător al lui F. García Lorca în engleză, Emilio Prados). **Funcția mitului în romanul „La región más transparente" de Carlos Fuentes** este titlul unei excelente analize datorată lui Edmundo Bendezú Aibar. **La Note și comentarii,** „Lettras" prezintă traducerile poetice în spaniolă din **Faust** al lui Goethe, iar după un număr de **recenzii,** Miguel Angel Rodriguez Rea comentează bibliografic **literatura peruană în revista „Mundo Nuevo"** pe perioada 1966—1971.

Tîrgul de carte pentru copii

● „Fiera del libro per ragazzi" a avut loc recent la Bologna, constituind o amplă demonstrație a interesului pe care lumea îl manifestă față de valențele cărții pentru copii și tineret. Premiile au fost acordate pentru ansamblul concepției unei cărți, incluzînd conținutul și forma, deopotrivă. Distincția cea mare, „Premio grafico", a revenit unui autor polonez recent decedat, Grabianski, pentru o carte cu text și imagini, însoțită de casete sonore. Premiul al doilea, „Critici in Erba", acordat de un juriu alcătuit din copii între șase și nouă ani, a revenit australianului William Collins pentru cartea **Nicholas and the Moon Eggs,** povestea unui băiat care zboară pe un cal înaripat, ajunge pe Lună, amintindu-și a doua zi de aventura sa din vis datorită unei pene de aur. Mențiunile, acordate tot de copii, au revenit unor cărți asemănătoare: de factură tradițională, adesea cărți de anticipație sau de popularizare științifică.

„Golful și fluviul"

● Nu de mult, sub titlul **Golful și fluviul** a apărut în traducerea franceză, datorată lui André Miguel, o selecție din poemele lui Sayyâb, scriitor irakian (născut în 1927 la Jaykour, mort la vîrsta de 37 de ani). Între romantism și neorealism, Sayyâb este autorul unei poezii cu rădăcini profunde în viața de fiecare zi a omului simplu, doborît de muncă și de sărăcie, fiind în același timp și un vizionar al noii poezii arabe, prin proiectarea marilor mituri ale culturii populare într-un nou suflu poetic.

Premiul „Memorial"

● Pentru prima oară, la 5 mai 1978 va fi decernat premiul „Memorial" (de 10 000 fr.) al orașului Ajaccio pentru „o lucrare contemporană scrisă în spiritul operei lui Napoleon Bonaparte", — adică „o lucrare punînd în valoare efortul personal, voința de acțiune, tradițiile familiale, spiritul civic și, în genere, toate însușirile pe care un om le poate pune în serviciul țării sale". Altfel spus, „memorialul" va fi expresia fidelității pentru cel considerat ca personalitatea exemplară a Corsicei.

„Să fim sălbatici"

● La Paris a apărut în martie o nouă revistă „insolită" prin programul său, care-și promite „să nu respecte nimic". Sau, cum se scrie, între altele, în editorial : „Trăiască scrierea inumană ! Maeștrii noștri se bilbîie, să profităm ! Să refuzăm a fi la centru ! Să fim sălbatici !"

Nici o mirare că titlul unei asemenea explozive publicații literare (?) este **„Subiectiv".** De altfel, în numele unui „terorism al adevărului" e de notat și apariția, tot la Paris, a unui „eseu", **Rudimente păgîne,** autor Jean-François Lyotard, care declară, între altele, că „a venit momentul de a întrerupe teroarea teoretică" printr-un soi de „păgînism intelectual" etc. etc...

Sadriddin Aini

● Printre numele înscrise în Calendarul aniversărilor marilor personalități și al evenimentelor istorice pe anul 1978, întocmit de UNESCO, figurează și cel al scriitorului, savantului și omului politic din Tadjikistan, Sadriddin Aini, cu prilejul centenarului nașterii (1878—1954). Creator al primei școli cu metode moderne de predare la Buhara, Aini a contribuit la înființarea primei reviste tadjice „Flacăra revoluției", și a ziarului „Glasul oamenilor muncii", în care a publicat numeroase articole. Versurile sale, puternic influențate de evenimentele revoluționare, au pus bazele poeziei tadjice sovietice. Dar marele talent al lui Aini s-a dezvăluit mai ales în proză. A publicat numeroase nuvele și romane, dintre care se remarcă în mod deosebit opera monumentală **Robii,** precum și volumul **Amintiri,** apreciat ca o culme a creației sale.

Cannes '78

● Juriul ediției din acest an a Festivalului de la Cannes va fi prezidat de cineastul american Alan J. Pakula. Din juriu vor mai face parte Liv Ullmann, Franco Brusati, François Chalais, Michel Ciment, Claude Goretta, Serghei Mihalkov-Koncealovski, Harry Saltzman și Georges Makhevitch. Se va desfășura între 16—30 mai, la competiție participînd 15 țări cu 18 filme, dintre care 12 în premieră mondială. Au mai fost reținute aproximativ 40 de filme pentru secția necompetitivă, care se va desfășura sub titlul „O anumită privire".

Mileniul limbii spaniole

● Primele scrieri în care apare limba spaniolă sînt celebrele **Glosas Emilianenses.** Trei sute de milioane de oameni vorbesc astăzi în lume limba castiliană, cunoscută ca limba spaniolă. Anul acesta s-au împlinit o mie de ani de la apariția **Gloselor,** aniversare marcată printr-o importantă ceremonie la palatul UNESCO din Paris și o expoziție a cărții spaniole.

Omagiu lui Rosellini

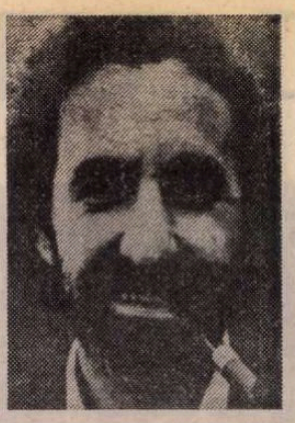
● În prezența unui mare număr de personalități de artă și litere, la Palatul UNESCO din Paris a avut loc o întrunire omagială consacrată regizorului Roberto Rosellini, decedat anul trecut. Întrunirea, deschisă de Amadou Mahtar M'Bow, directorul general al UNESCO, a fost organizată sub auspiciile Festivalului de la Cannes și a inclus, în premieră mondială, un film de lung metraj realizat de UNESCO și Societatea Gaumont, înfățișînd secvențele cele mai semnificative din opera cinematografică și pentru televiziune a lui Rosellini, precum și numeroase mărturii deosebit de interesante, printre care ale lui Ingrid Bergman, Federico Fellini, François Truffaut.

„Lumea neagră"

● Revista „Jeune Afrique" anunță că editura pariziană Hatier a lansat o colecție intitulată „Monde noir", al cărei director, Jacques Chevrier, un africanist cunoscut, a anunțat că va fi deschisă tuturor autorilor, debutanți sau consacrați, dornici să facă cunoscute realitățile din Africa neagră și din Antile. Prima apariție în cadrul colecției este o povestire semnată de Pierre Samy : **Odiseea lui Mongou.**

Paustovski

● Presa literară sovietică a omagiat recent personalitatea și opera prozatorului Konstantin Paustovski (1892—1968), de la a cărui moarte s-au împlinit zece ani. Cu această ocazie au fost publicate numeroase studii în care sînt apreciate scrierile sale (cu deosebire **Kara-Bugaz, Colchida, Trandafirul de aur, Povestea unei vieți.)**



Breyten Breytenbach

● Reprezentant de frunte al prozei și poeziei de limbă afrikaans, Breyten Breytenbach (n. 1939) a trebuit să se exileze, în 1960, din cauza căsătoriei sale cu o tînără de origine vietnameză, fapt ilegal în R.S.A., în virtutea legii care interzice căsătorii interrasiale. Stabilit la Paris, Breytenbach a avut totuși posibilitatea de a-și vizita patria, în 1972, împreună cu soția sa, fiind salutat atunci de presa sud-africană drept fiul rătăcitor întors acasă. În 1975 a revenit în patrie, de data aceasta cu un pașaport fals, dar a fost arestat de poliție la Johannesburg și condamnat la nouă ani închisoare. Apoi, sub presiunea opiniei publice, procesul a fost rejudecat și scriitorul a fost scos de sub acuzația, falsă, de terorism. În semn de reparație a fost autorizată chiar apariția unui volum de poezii scrise de el, evident sever amputate de foarfecele cenzurii. Deoarece poeziile lui Breytenbach — recent traduse în germană și publicate într-un volum antologic la Wagenbach Verlag din Berlinul occidental sub titlul **Kreuz des Südens, Schwarzer Brand** — oferă o imagine veridică a realităților sud-africane, o condamnare, cînd expresă, cînd implicită, a apartheidului.

„Ultimă oră"

● Este titlul noii piese a dramaturgului elvețian Friedrich Dürrenmatt pusă în scenă la Teatrul de dramă din Zürich. Piesa înfățișează perioada de agonie a unui dictator dintr-o țară oarecare, oră în care cercul îngust de persoane din preajma lui trebuie să decidă cine-i va fi urmașul, care va fi regimul, cum să se evite încă un război civil. Deși Dürrenmatt nu face nici o referire concretă la ultimele zile ale lui Franco, aluziile sînt evidente.

AM CITIT DESPRE...

Crime nu doar de cerneală

● „CERNEALA CRIMEI" a fost — și este — numele unei prospere librării din Manhattan deschisă de irlandeza Dilys Winn, în care se vînd numai cărți polițiste. **Cerneala crimei** este titlul unei antologii cu mare succes de librărie întocmită de Dilys Winn : peste 250 de eseuri și articole, plus fotografii, caricaturi și chiar cuvinte încrucișate avînd ca temă literatura polițistă. Se tipărește cu tonele această literatură, se vinde ca măslinele, unii medici o recomandă în loc de Diazepam, profesorii o interzic, elevii și-o trec pe sub mină, comerțul este dintotdeauna înfloritor. Nu destul de înfloritor — s-au plîns autorii, reuniți recent într-un fel de congres. Editurile, spuneau ei, în esență, nu ne plătesc la fel de bine ca pe alții, literatura noastră este considerată a fi mai ieftină în toate sensurile, ca s-o vindem ca lumea trebuie să recurgem la subterfugii, s-o dirijăm pe alte canale, s-o dăm drept altceva și uneori ea chiar devine altceva și atunci șansele ei cresc, este nu numai cerută, ci și luată în seamă, multe din cărțile apărute în afara colecțiilor specializate s-au bucurat de atenția și chiar de aplauzele criticii care trece îndeobște pe lîngă noi ridicînd disprețuitor din umeri.

Un Georges Simenon citeodată, un John Le Carré de fiecare dată, ca să nu mai vorbim de un Graham Greene (dar parcă Shakespeare... dar parcă Dostoievski... ?) iau cite una din temele curente ale intrigilor detective, de spionaj sau aventuri și o prefac în subiectul (sau pretextul) unei opere literare în toată puterea cuvîntului. Cît despre nesfîrșitele serii ale genului, în măsura în care nu aduc altceva decît un fior de mister sau de groază, ele sînt concurate atît de energic de televiziune și de ziare, încît își pierd funcția de stimul al fanteziei. Vii și naturale, răpirile, atentatele, crimele, șantajele, hold-up-urile, deturnările de avioane, de trenuri, de persoane, de fonduri, violența, teroarea sînt infinit mai palpitante decît orice născociri scriitoricești.

De-a adevăratelea sau fictiv — planurile se amestecă, se confundă : în cartea **Joc dublu pentru Franța,** Robert Terres povestește onest întîmplări din propria lui viață de agent secret ; episodul Entebbe a fost relatat de îndată în cîteva cărți (am citit numai una dintre ele) cu atît mai neverosimile cu cît faptele sînt redate mai exact ; are oare **Vulturul a aterizat,** de Higgins, istoria unei încercări nereușite a hitleriștilor de a-l răpi pe Churchill vreo bază reală sau este invenție sută la sută ? Oricum, best-seller a ajuns pentru că în această vreme a kidnapărilor în lanț, cititorii au presupus că ceva-ceva tot trebuie să fi fost. Despre o carte pe care am citit-o crezînd că este pură ficțiune, **Ciinii războiului,** de Forsythe (am și scris de altfel despre ea, citînd ca fapte reale doar datele despre mercenari și despre comerțul internațional de arme), s-a aflat, cu cîteva zile în urmă, că e aproape un reportaj : Forsythe, fost corespondent de război în Biafra, prieten, de atunci, cu mulți mercenari, a mărturisit abia acum presei că el însuși a pus la cale complotul pentru răsturnarea unui guvern din Africa centrală, descris în carte : el a angajat mercenarii, el a cumpărat armele și vaporul, el a dat directivele de luptă. De ce n-a recunoscut nimeni episodul ca real ? Pentru că atacul n-a avut loc, nava a fost interceptată și dezarmată înainte de a-și fi atins obiectivul. Eșuînd ca rebel, Forsythe s-a reprofilat rapid ca autor, a scris o carte de maxim succes și a scos probabil cu vîrf și îndesat, pentru propriul său buzunar, banii investiți, după cum reiese din carte, de alții. Ce urmărise ? Să „trăiască" un subiect literar ? Nu, spune el, ci să înlăture, din considerente umanitare, un regim autoritar. În **Ciinii războiului** se mărturisea interesul pentru anume zăcăminte prețioase. Să admitem că noua motivație nu e mincinoasă, că Forsythe a rîvnit realmente la ceea ce declară, căci astfel povestea capătă dimensiuni enorme, sugerînd pînă unde pot să meargă cei predispuși să facă binele cu forța.

În actuala stare confuză, în care totul se amestecă și se întrepătrunde, cineva mărturisește că a comis o crimă după metoda indicată într-unul din romanele Agathei Christie, iar alți o sută scriu romane pornind de la propriile lor crime sau de la cele la a căror descoperire au contribuit (sau despre care, doar, au auzit), e greu să-ți mai dai seama dacă un anume episod oribil de care îți amintești e dintr-o cărțulie cu coperți galbene sau dintr-o revistă de actualitate ilustrată. În Statele Unite, Curtea Supremă a admis ca o tînără să dea în judecată compania N.B.C. și să-i ceară 11 milioane de dolari daune pentru că a fost victima unui atentat săvîrșit după modelul prezentat într-un film de televiziune. Și, invers, la Roma a avut loc premiera unui film turnat cu cîteva luni în urmă : trei teroriști, doi bărbați și o femeie împușcă un membru al guvernului și pe cei cinci oameni care alcătuiau garda lui personală. Guvernul, aproape în stare de șoc, emite legi antiteroriste, poliția blochează șoselele etc., etc., etc. Spectatorii nici măcar nu se mai miră de tulburătoarea coincidență.

Felicia Antip

„Marea iluzie"...

● Se împlinesc anul acesta patru decenii de la premiera filmului **La grande illusion** (Marea iluzie) ce avea să se impună ca una din capodoperele cinematografiei franceze. Realizatorul său, Jean Renoir, scria în 1938 : „Ascult pe Hitler vociferînd la radio, cerînd îmbucătățirea Cehoslovaciei. Dar noi mai credem încă într-o «mare iluzie»" (aceea că, totuși, pacea va învinge). Dar numai peste puțin timp evenimentele aveau să contrazică — și cu cîtă brutalitate ! — acest film pacifist și generos. Astăzi, după 40 de ani, e reprogramat, în numeroase țări, ca un document încărcat de umanism... (În imagine : Jean Gabin — stînga — alături de Pierre Fresnay).

Expoziție internațională filatelică

● Între 8 și 17 septembrie va avea loc, în Cehoslovacia, **Expoziția internațională filatelică „Praga '78",** manifestare — organizată sub patronajul președintelui R.S. Cehoslovace și sub auspiciile Federației internaționale a filateliștilor — pusă sub semnul unei triple aniversări : 60 de ani de la proclamarea Republicii Cehoslovace, 30 de ani de la evenimentele revoluționare din februarie 1948 și 60 de ani de la emiterea primei mărci poștale cehoslovace.

Aram Haciaturian

● A încetat din viață marele compozitor sovietic Aram Haciaturian, artist al poporului al U.R.S.S. Născut în anul 1903, la Tbilisi, Haciaturian a început studiile muzicale la vîrsta de 19 ani, la Moscova. Dintre compozițiile sale timpurii, de un mare succes s-au bucurat **Simfonia I** (1934), **Concertul pentru pian și orchestră** (1936), baletul **Fericirea** și **Concertul pentru vioară și orchestră** (1940), o adevărată capodoperă a genului. În 1942 a compus celebrul balet **Gaianeh**, apoi monumentala **Simfonie a II-a** cunoscută sub titlul **Simfonia cu clopot** (1943), **Simfonia-poem** (1947), baletul **Spartacus** și multe alte lucrări caracterizate printr-un temperament tumultuos, optimism și vitalitate. Aram Haciaturian a fost distins cu numeroase premii de stat ale Uniunii Sovietice, a desfășurat o bogată activitate obștească și a fost un neprețuit dascăl pentru tînăra generație de muzicieni sovietici.

Congres al presei de limbă franceză

● Al patruzecilea Congres internațional al presei scrise și audiovizuale de limbă franceză se va desfășura între 22 și 30 septembrie 1978 la Quebec. Se scontează că această întîlnire va prilejui un fructuos schimb de informații tehnice, lingvistice, stilistice, între ziariștii de limbă franceză din întreaga lume.

„25 de prima pagină"

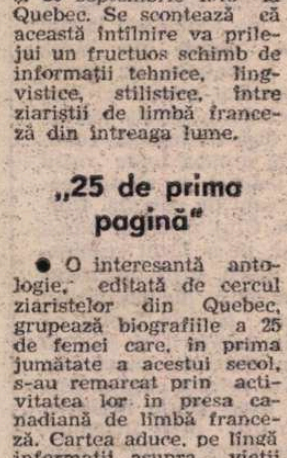
● O interesantă antologie, editată de cercul ziariștelor din Quebec, grupează biografiile a 25 de femei care, în prima jumătate a acestui secol, s-au remarcat prin activitatea lor în presa canadiană de limbă franceză. Cartea aduce, pe lîngă informații asupra vieții sociale, culturale și politice din epocă, noi și concrete argumente în sprijinul ideii de egalitate în drepturi.

Un nou roman de Irwin Shaw

● La Editura „Delacorte" a apărut un nou roman de Irwin Shaw, intitulat **Un sărman, un hoț**, continuare a uneia din scrierile sale anterioare **(Un bogat, un sărac)**, ambele lucrări fiind incluse pe lista bestsellers-urilor.

Erich Weinert

● S-au împlinit recent 25 de ani de la moartea lui Erich Weinert (n. 1890), pe care cotidianul „Neues Deutschland" din R.D.G.



îl numește, în titlul articolului pe care i-l consacră cu prilejul comemorării, „un tribun și poet al clasei sale", adică al clasei muncitoare. Poeziile, jurnalele, reflecțiile lui Weinert sînt cele ale unui militant antifascist, comunist, ale unui om legat cu mii de fire de lupta pentru libertate umană, pentru socialism, care poate fi caracterizat prin cuvintele lui Lenin despre Eugène Pottier : „A fost unul dintre cei mai mari propagandiști cu mijloacele cîntecului".

Premiile Pulitzer

● Întemeiate din dorința testamentară a lui Joseph Pulitzer, care a fost editor al gazetei „New York World", premiile Pulitzer sînt dintre cele mai prestigioase distincții intelectuale ce se acordă în Statele Unite, pentru publicistică și alte domenii ale ziaristicii, dar și pentru literatură beletristică, muzică, istorie etc.

Anul acesta, premiile de literatură au revenit lui James Alan McPherson, pentru o culegere de schițe, lui Howard Nemerov, pentru volumul **Collected Poems**, o antologie a creației sale din 1947 și pînă astăzi, și lui Donald Coburn pentru prima sa piesă, **The Gin Game**, cu numai două personaje.

Compozitorul Michel Colgrass este laureatul premiului de muzică pentru partitura intitulată **Déjà Vu for Percussion Quartet and Orchestra**, scrisă la cererea Filarmonicii din New York.

În domeniul ziaristicii au fost distinși mai mulți editorialiști, comentatori, reporteri, cronicari, caricaturiști, corespondenți și fotoreporteri, în primul rînd pentru atitudinea lor curajoasă în anchetarea unor încălcări ale legii sau moralității publice și în dezvăluirea unor acte de rasism și a altor cazuri de încălcare a drepturilor omului. Printre ei se numără fotograful Ross Baughman, de la agenția Associated Press, care a fost distins pentru trei fotografii în care pot fi văzuți mai mulți prizonieri negri, siliți, cu pistolul la tîmplă, de un militar rhodesian, să stea într-o poziție deosebit de dificilă în nisipul înfierbîntat de un soare torid. În imagine : una din cele trei fotografii ale lui Baughman.

Jubileu

● Cu prilejul împlinirii a 50 de ani de la apariția romanului lui Mihail Șolohov **Pe Donul liniștit**, Editura Sovetskaia Rossia a publicat o ediție jubiliară, bogat ilustrată. Din 1928, cînd revista literară „Oktiabr" a publicat primul volum al acestei opere, **Donul liniștit** a apărut în U.R.S.S. în cca. 300 de ediții, cu un tiraj total de 15 milioane de exemplare. În imagine : scenă din filmul realizat după romanul lui Șolohov.

Pentru o cauză comună

● În Editura S.I.T. din Varșovia a apărut, în versiune polonă și franceză, volumul **Ei au murit pentru Franța** de Urszula Kozierowska, lucrare dedicată polonezilor care s-au sacrificat pentru apărarea și eliberarea Franței, luptători în Rezistență sau în armata franceză în timpul ultimului război mondial. Numeroase ilustrații — imagini-document — contribuie la resuscitarea atmosferei de eroism și jertfă caracteristică multor momente din lupta antihitleristă.

Opere pe ecrane

● Cineaștii continuă să manifeste un interes susținut pentru ecranizarea unor celebre lucrări lirice. Joseph Losey lucrează la filmul **Don Giovanni**, Claude Lelouche și-a ales opera **Werther** de Massenet, Orson Welles va filma **Othello** de Verdi, directorul Operei din Paris, Rolf Liebermann, pregătește filmarea **Aidei**, în Egipt, și a **Electrei**, în Grecia, în timp ce Herbert von Karajan filmează pentru televiziunea vest-germană întregul ciclu al **Nibelungilor** de Wagner.

Artă arabă

● Aachen este prima etapă a unei interesante expoziții itinerante care oferă publicului vest-german o panoramă a artei arabe din cele mai vechi timpuri pînă astăzi. Arta populară arabă (costume, arme cizelate, podoabe, vase) confruntată cu arta contemporană din 9 țări arabe — pictură, sculptură, grafică — se constituie într-o sinteză asupra unui domeniu cultural mai puțin cunoscut în Europa.

„Noile ediții africane"

● Sub titlul **Patrimoine culturel et creation contemporaine en Afrique et dans le monde arabe** a fost publicată recent, în la „Nouvelles Editions africaines" (Dakar-Abidjan), o lucrare colectivă, realizată sub conducerea lui Mohamed Aziza. Plecînd de la problematica inițială, aceea a aculturației și a efectelor ei polivalente, cartea devine o ilustrare a ceea ce se produce azi concret în existența culturală a Africii. Se procedează la o inventariere selectivă a principalilor creatori care au reușit să scrie, să filmeze, să picteze, să facă cercetări în domeniul științelor sociale sau al științelor exacte, pornind de la o prismă dublă, prin care sînt considerate simultan patrimoniul trecutului și aportul contemporan, rezultat dintr-o sinteză firească într-o lume a tuturor interdependențelor.

Festivalul de la Avignon

● Ediția din acest an a tradiționalului Festival de la Avignon va prezenta, în curtea de onoare de la Palatul Papilor, spectacole cu **Cercul de cretă caucazian** de Brecht, în regia lui Benno Besson, **Așteptîndu-l pe Godot** de Beckett, patru piese de Molière — **Școala femeilor, Tartuffe, Don Juan** și **Mizantropul** —, o interpretare scenică a scrierii lui Henri Michaux, **Ecce homo**, și o adaptare după **Remagen** de Anna Seghers.

ATLAS

SINGURĂTATE

■ ÎMI amintesc cu o acuratețe stranie, aproape bolnavă, chiostrul unei mănăstiri dominicane, la Salomanca, extraordinar prin sculpturile de pe capitelurile stîlpilor, sculpturi din secolul șaisprezece, de un baroc dezlănțuit, dezechilibrat, romantic, reprezentînd trupuri bărbătești torturate de elanuri supraomenești, sfîrșind în alte regnuri, cu picioarele devenite crengi decorative, cu brațele devenite aripi florale, cu elegante capete de femei ale căror corpuri s-au pierdut în motive geometrice sau cu păsări mari lunecînd prin aripile încîlcite în vegetal.

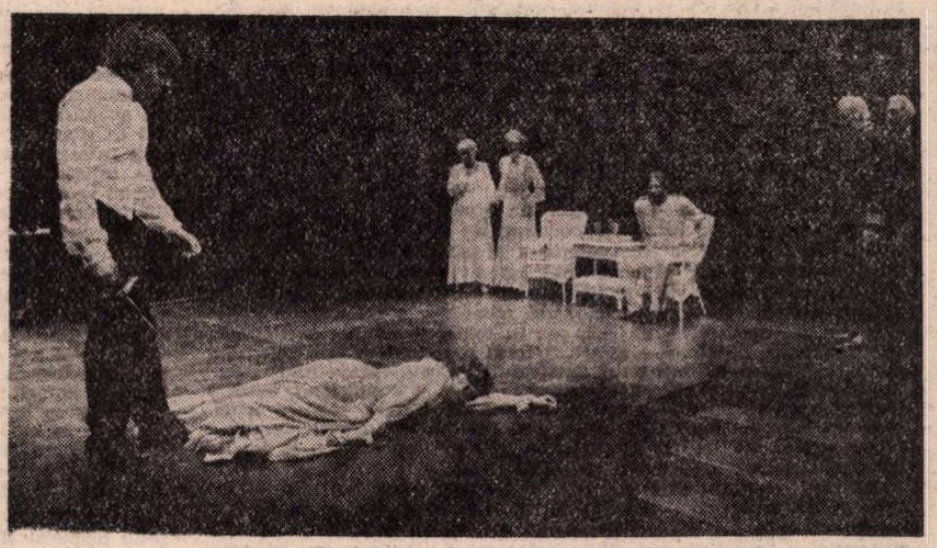
Ciudată și exactă amintire dintr-un oraș străbătut și uitat, ca într-un coșmar, în timpul dilatat festiv al unei mari sărbători cu procesiuni religioase și chermeze, rugăciuni și beții, străzi înglodate de oameni, mulțimi mișunătoare, țipătoare, umplîndu-ți pînă la refuz auzul și văzul cu risetele, strigătele, mișcările, culorile lor, fără a mai lăsa nici un centimetru gol, alb, liniștit, nici un colț în care să poți fi singur și privitor.

Intram în muzee pe care nu puteam să le vedem de șirul neîntrerupt, vorbăreț și opac, al vizitatorilor ; intram în biserici în care nu puteam să ne reculegem de vacarmul rugăciunilor, și cîntecelor, și predicilor ; intram în parcuri cu iarba profanată de pași și în piețe cu arcadele profanate de jerbe și lampioane. Pentru o fi ținut minte, totul ar fi trebuit curățit mai întîi de aglomerația aceea maculatoare, animală, totul ar fi trebuit păstrat mai întîi într-o carantină purificatoare, de singurătate.

Capitelurile chiostrului dominican au fost singurele care au reușit să se ascundă, să nu fie cucerite de entuziasmul vital din jur, au fost singurele pe care am putut **să le vedem**, singuri cu noi înșine și cu ele, acolo, în timpul lor stingher și destul de precaut să-și dezlănțuiască sărbătorile în piatră.

Ana Blandiana

Succesul regizorului Liviu Ciulei la Arena Stage



■ „A fost necesară o viață de om pentru ca evenimentul să aibă loc. În sfîrșit, aseară, Arena Stage a prezentat primul său **Hamlet**. Un spectacol în care toți participanții sînt cîștigători : autorul, artiștii și în cea mai mare măsură publicul. Căci regia lui Liviu Ciulei este superbă, plină de forță și de siguranță, iar Kristoffer Tabori în rolul titular este remarcabil. Despre spectacolul de aseară se poate afirma ceva ce rareori se spune, anume că a avut prospețimea a ceea ce nu s-a mai petrecut niciodată. Ciulei, Ming Cho Lee — autorul decorurilor — și Marjorie Slaiman — autoarea costumelor —, au plasat acțiunea în Europa de la începutul secolului XIX [...]. Vi se oferă șansa de a vedea un Hamlet mare într-un spectacol pe care nu-l veți uita niciodată".

RICHARD L. COE
(Un „Hamlet" superb, „Washington Post", 30 martie 1978).

■ „Regizorul român Liviu Ciulei contribuie hotărîtor la iluminarea și intuirea acestei inepuizabile tragedii shakespeariene. El o vizualizează în termeni care-ți taie răsuflarea... Viziunea sa asupra piesei mi se pare fără cusur. Ideea de bază, anume că evenimentele la care asistăm se desfășoară la suprafața unei profunde substructuri de intrigă, șoapte, zvonuri și ecouri, este strălucită. Textul lui **Hamlet** este într-adevăr numai vîrful ghețarului. Partea cea mai amenințătoare zace sub apă. Ideea își găsește o întruchipare desăvîrșită în decorul lui Ming Cho Lee — o dușumea întunecată și lucioasă, susținută de un labirint de arcade și coridoare ce duc în măruntaiele Elsinorului... Personajele răsar să-și joace scenele din aceste străfunduri unde coboară din nou. Deseori auzim larma apropierii lor, ca și reverberația plecării. Coridoarele și ungherele tainice constituie sălașul lor firesc. Instinctul le dictează să se furișeze, să se ascundă. Hamlet este singurul care vrea să dezvăluie putreziciunea din Danemarca. Ceilalți preferă politica disimulării, mascînd adevărurile așa cum se maschează ei înșiși. Ciulei, fără să sublinieze dimensiunile imposibil de grandioase ale piesei, scoate în evidență alcătuirea din tainițe multiple. [...]. Vizual, Ciulei a creat o lume obsedantă. Intrările și ieșirile sînt asamblate într-un mod care intrigă tot timpul. Lumina și întunericul sînt orchestrate cu subtilitate. Acțiunea refuză să se limiteze la scenă și împroașcă asemeni otrăvii care se prelinge prin misterioasele labirinte subterane".

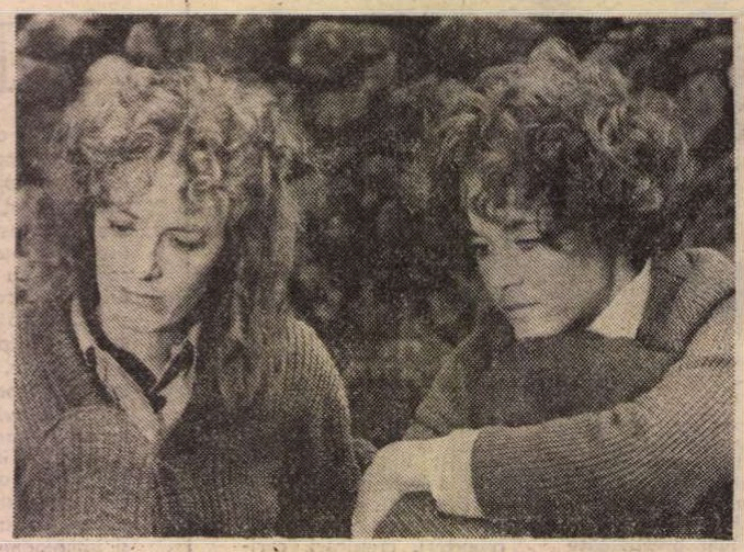
DAVID RICHARDS
(Un „Hamlet" de văzut, nu de auzit. „Washington Star", 30 martie 1978).

■ „...Dar decorul este departe de a fi aspectul cel mai neobișnuit al acestui spectacol conceput de regizorul român Liviu Ciulei... Omul în cauză este un geniu — cuvînt care trebuie folosit cu parcimonie. El vede **Hamlet** ca o înfruntare predeterminată între voințe și dezvăluie totodată faptul că această tragedie elisabethană a răzbunării — formă dramatică dintre cele mai populare în vremea lui Shakespeare — își extrage măreția din faptul că eroul răpus nu este niciodată răzbunat [...]. Tema centrală, așa cum o dezvăluie Ciulei, nu este lupta dintre Hamlet și Claudius, unchiul uzurpator [...] ci contractul de un laconism clasic dintre Hamlet și celălalt erou purtător de răzbunare din piesă, Laerte. [...]. Hamlet, fire introspectivă, este nehotărît, în vreme ce pe Laerte nimic nu-l poate abate de la țelul său. Drept fundal al acestor linii de acțiune, contrastante dar paralele, Ciulei a imaginat o curte regală a Danemarcei cu intrigi piezișe și protocol riguros [...]. Toate acestea sînt menite să ne facă a privi cu cea mai mare luare aminte. În locul obișnuitei garderobe elisabethane, costumele încîntător stilizate ale lui Marjorie Slaiman situează piesa în perioada războiului franco-prusac [...]. Din punct de vedere vizual spectacolul abundă în soluții din cele mai impresionante — inclusiv intrările, cutremurătoare prin calmul lor, ale fantomei tatălui lui Hamlet. Scena nebuniei Ofeliei este plasată, în chip neașteptat, la un dineu cu o etichetă impecabilă, iar duelul dintre Hamlet și Laerte este cel mai pasionant din cîte îmi pot aminti [...]. S-ar cuveni ca la încheierea seriei de reprezentații la Washington spectacolul să fie mutat la New York, în sala mare de la Lincoln Center. Ar face senzație".

CLIVE BARNES
(Un „Hamlet" nou care stimulează gîndirea, „New York Post", 5 aprilie 1978).

■ „În **Hamlet** sălășluiește mai mult decît un Hamlet. Am contemplat cu atîta concentrare și atît de îndelungat acest personaj solitar încît el a devenit greu de văzut [...]. Beneficiind de extraordinara interpretare a regizorului român Liviu Ciulei, al cărui simț arhitectural guvernează nu numai aspectul exterior al scenei, dar și simțămintele umane și relațiile de pe cuprinsul ei, **Teatrul Arena Stage** l-a redat pe **Hamlet** unui univers căruia îi aparține cu adevărat. Rezultatul este nu numai triumful acestei stagiuni, ci al unui deceniu".

RICHARD EDER
(„Hamlet" la Arena Stage, „New York Times", 3 aprilie 1978).



Ofensiva „filmului de calitate", într-un Hollywood acaparat de televiziune (stînga : Răscrucea vieții de Herbert Ross cu Ann Bancroft ; dreapta : Julia de Fred Zinnemann cu Vanessa Redgrave și Jane Fonda)

Între tele-pistoale și tele-somnifere

PORNIM de la trei studii care joacă în lumea audio-vizualului un rol, rol de avertisment, comparabil cu cel deținut în domeniul infrastructurii de lucrarea soților Medows : „Limitele creșterii" sau de „Șocul viitorului" al lui Töffler sau de „Creșterea zero".

Primul studiu e conținut într-o carte iscălită de Arthur Berger și intitulată „The TV — Guided American" sau, cum am zice noi, „Americanul teleghidat". Simburele lucrării stă în următorul fapt statistic : cînd un american (mediu) ajunge la 18 ani, el are înapoia sa trei ani de viață petrecuți în exclusivitate în fața televizorului. N-are rost să ne oprim aici asupra avalanșei de cifre extrase din vaste sondaje. Computerizate, datele fac figură de revelație : un copil (mediu) occidental stă practic mult mai mult la televizor decît la școală. Acesta e datul obiectiv. Ce consecințe are și mai ales ce consecințe va avea acest dat în viitor ?

Al doilea studiu aparține companiei Walter Thompson („cea mai mare companie de publicitate din lume"). Studiul poartă titlul „Desensibilizarea Americii" și pornește de la constatarea că micul ecran (cu numeroasele sale companii și canale) a devenit în ultimii ani statul major al celui mai agresiv bombardament pacific. Bombardamentul cu știri și imagini. Bombardament 24 de ore pe zi. Bombardamentul unei televiziuni non-stop, o televiziune cultivînd cu fanatism ideea de șoc, șoc în toate direcțiile : șoc politic, șoc publicitar, ba chiar — iată aici forța paradoxului și a spiritului competitiv ajuns în forma lui demențială: „șocul-relaxe-ului!". Punîndu-și în mișcare nu numai calculatorul, ci și bunul simț, autorul demonstrează că această perpetuă traumă dă naștere, pînă la urmă, unei stări de obișnuință, ba chiar de resemnare. Avertismentul e concis : „violenta de azi e apatia de mîine". Concluzia e la fel de laconică : „E timpul să ne resensibilizăm !".

Al treilea studiu este cuprins în volumul lui Neil Postman : „The Soft Revolution". Urmînd spiritul cărții, noi să-l numim „Revoluția de mătase". Pe un ton mai puțin alarmant, punînd în fața cititorului o priveliște mai puțin catastrofică, Postman nu își propune să tragă „semnale de alarmă", ci să ia act de o realitate fundamentală a acestor ani : televiziunea este (sau e pe cale să devină) un factor „revoluționar" — spune el — în „democratizarea informației". Prin intermediul televizorului, milioane, zeci, sute de milioane de oameni sînt puși în fața unor realități la care pînă acum aveau acces doar „grupurile elitare". Volens-nolens, televiziunea apărută acum cîteva decenii ca o jucărie pentru adulți a devenit în mod vertiginos un element esențial al salubrității acelui „sat planetar" de care vorbea Mc Luhan. Și nu numai al salubrității, ci și al securității lui. Căci există nu numai explozii nucleare, ci și implozii. Informarea este și formare. Formarea poate fi și manipulare.

Iată deci datele inițiale. Iată trei avertismente de anvergură. Nu sînt singurele. Se știe.

COMPARAȚIA de la care am pornit inițial nu e hazardată. Cărțile citate în primul paragraf au lansat la timpul lor patetice S.O.S.-uri. Receptate sau contestate, fetișizate sau corectate, hipertrofiate sau dezamorsate, aceste S.O.S.-uri au fost obiectul unor vaste, violente, pasionante dezbateri științifice. În urma acestor ciocniri, omenirea s-a aflat mai deșteaptă și la propriu și la figurat.

Este normal ca în condiția unei atmosfere foarte încărcate de electricitate (cele trei studii nu sînt decît trei fulgere dintr-o lungă tele-noapte furtunoasă) e normal, spun, ca televiziunea să înceapă să preocupe din ce în ce mai intens și pe cei direct și pe cei indirect interesați. Numindu-i și pe unii și pe ceilalți, am numit, de fapt, nu numai pe teleaști, pe psihologi, pe sociologi, pe script-ologi, ci pe toți muritorii. Fiindcă TV-ul interesează pe preșcolari și pe pensionari (în S.U.A. și unii și ceilalți petrec — în medie — 5 (cinci !) ore în fața televizorului) ; TV-ul interesează pe părinți și copii, separat și împreună, interesează deci „familia" (și iată apărînd aici teoria „televizorului factor de unitate familială", deci a televizorului care „adună" în jurul lui pe bunici, părinți, nepoți ; și iată apărînd teoria contrarie, teoria „televizorului blocaj al comunicării familiale", familia fiind, e adevărat, adunată dar nu și unită. Adică statul la televizor se caracterizează nu prin schimb de idei, ci prin lipsa schimbului de idei. Iată deci televizorul, care — așa cum zice o importantă anchetă din R.F.G. — devine un element esențial „în mărirea volumului de tăcere din familia modernă". „Familia modernă", susțin aceiași anchetatori, este saturată de tăcere. Televizorul o va duce deci la o suprasaturație. Întrebarea este unde va duce suprasaturația ?) ; TV-ul interesează, bineînțeles, nu numai factorul civil, ci și factorul public. instituțiile civice, de vreme ce Comitetul Civic Național din S.U.A. protestează public, fiindcă la orele maximei audiții se dau „cele mai mari crime" („prime time is also crime time") ; TV-ul interesează justiția, de aceea institutele de specialitate trimit note de protest împotriva foiletoanelor polițiste „care furnizează idei pentru viitoare crime". Iată un fragment dintr-o astfel de notă : «După Grant Hendrick în vîrstă de 31 de ani, care a efectuat pînă acum primii cinci ani din pedeapsa sa — pedeapsă cu închisoare pe viață — 90% din deținuți cu care a discutat pretind că și-au îmbunătățit metodele criminale privind cu atenție filmele polițiste de la televizor ; 40% afirmă că au încercat în mod efectiv să pună în practică sfaturile oferite de aceste filme. Acești 40% reprosează însă TV-ului o anumită „lipsă de calificare" în furnizarea informației, regretînd că numai una din trei tentative de omor a reușit...».

Este de la sine înțeles că micul ecran interesează marele ecran nu numai în virtutea unei concurențe funciare, nu numai din cauza acelui conflict care acum un deceniu amenința într-un mod vital existența cinematografului (a fost momentul cînd peștele mic era gata-gata să înghită peștele mare, dar artele au și ele forța lor interioară, naturală, de a restabili echilibrul lor ecologic !). Acum zece ani raporturile dintre marele și micul ecran se puneau în termenii unei rivalități fratricide. Scos literalmente la mezat, Hollywoodul devenise o atenansă — printre altele, o atenansă a marelui business de la Las Vegas. Era epoca în care marii cineaști (atunci cînd nu acceptau colaborarea cu televiziunea, doar din motive strict alimentare) boicotau studiourile TV. Pe atunci, apariția pe micul ecran pentru un actor de oarecare calibru nu era deloc de bon ton. Situația a suferit între timp transformări radicale. Cooperarea s-a dovedit pentru ambele tabere infinit mai fructuoasă și materialmente și spiritualmente. Acum vreo 15 ani, cînd Rossellini s-a hotărît să nu mai lucreze decît pentru televiziune, a fost tratat ca un incurabil extravagant. Dar azi, la televiziunea italiană lucrează în mod curent cineaști ca Bellocchio, Ferreri, Lattuada, Rosi, Wertmüller, Zeffirelli, iar în Franța, Simone Signoret apare săptămînal într-un foileton de mare, foarte mare succes : „Doamna judecător" (Madame le juge). Ceva s-a schimbat !

Desigur, situația nu trebuie nici idilizată. Problemele litigioase n-au dispărut și contradicțiile mai ascuțite sau mai tești apar și vor apărea cîtă vreme vor exista pe lume cineaști și teleaști. Aici, ca și în alte împrejurări, importantă nu este aspirația spre o imposibilă armonie edenică, ci dorința, dorința bilaterală, dorința fiecărei „tabere", de a-și realiza misiunea social-artistică în cadrul coexistenței. O coexistență nu numai pașnică, dar — dacă se poate — chiar „frățească".

SPUNIND toate cele de mai sus am descris contextul, cauza și o mică parte din argumentele colocviului **Filmul la televiziune**, un foarte amplu pasionant și pasional colocviu organizat recent la Milano de Federația Internațională a Criticilor Cinematografici.

Desigur, în cadrul unei modeste aduceri la cunoștință nu pot fi nici măcar înșiruite numeroasele, extrem de numeroasele probleme legate de temă, probleme de ordin practic, probleme de ordin teoretic, puse în discuție de reprezentanți din cîteva zeci de țări cu structuri diferite, cu nevoi diferite. Cît se poate de diferite.

Există o serie de situații specifice, care pot stîrni curiozitatea tuturor, dar care, practic, nu ard decît pe unii, de pildă pe italieni, pe criticii italieni care nu obosesc să denunțe cu binecunoscuta locvacitate latină faptul că în Italia se pot vedea zilnic 350 de filme. Doză astronomică, genocid estetic, fiindcă aceste 350 de filme provin din cele 400 — patru sute ! — de televiziuni private, dintre care 200 transmit zilnic. Și ce transmit aceste stații-pirat ? Transmit clandestin filme fără licență, copiate clandestin, vîndute clandestin, cumpărate clandestin, programate clandestin — fără generic ! — transmise clandestin, dacă **clandestin** se poate numi ca, printr-o simplă întoarcere a butonului, să prinzi un post, un post despre care nimeni nu știe de unde transmite, să prinzi, zic, o peliculă numită ad-hoc „Cele 1 001 moduri de a face amor", și fetița rămasă singură acasă ca să-și facă lecțiile, să lase neterminată problema de aritmetică ca să vadă filmul, un film întrerupt, bineînțeles, din cinci în cinci minute, de spoturi publicitare, pentru că altfel cum ar apărea și de ce și **din** ce ar apărea aceste stații-pirat, dacă nu ar fi acea pastă nouă de curățat dinții, de curățat perdelele, de curățat dalele, de curățat... Formidabil cîți vidanjori întreține aceste industrii ale curățeniei !

Discuțiile de la Milano vor apărea în curînd, în Italia, într-o carte. Avînd o anumită responsabilitate în această apariție în calitate de critic român și de vicepreședintă a Federației Internaționale a Criticilor Cinematografici, nu pot să spun decît că ne vom da toată străduința ca această carte să fie un act de apărare împotriva televiziunii-pistol, împotriva „tele-traumei" cotidiene. Asta nu înseamnă, bineînțeles, că vom da apă la moară unei cunoscute butade a lui Harpo Marx, acel lunatic încîrlionțat care declara : „Eu n-am nevoie să iau somnifere, fiindcă eu posed televizor".

Ecaterina Oproiu

Sport

Zburînd printre scînduri ude

● ARȘIȚA se vestește domnitoare peste toate cumpenele de fîntînă. Spun asta cu cîteva ore înaintea întîlnirii România-Bulgaria și după ce-am văzut meciul din divizia B dintre F.C. Baia Mare-U. Cluj. Cînd am deschis televizorul, ca să mă înfrupt cu promisiuni, eram vesel și bun de gură, dar nu mi-a trebuit mai mult de-un sfert de oră ca să-mi dau seama că atît F.C. Baia Mare cît și U. Cluj sînt două formații încălțate cu castraveți cruzi și pepeni degerați și că nu ne e dat să mîncăm o strachină cu fulger nou. Ca medie de vîrstă, amîndouă echipele sînt cu caș la gură ; ca joc, amîndouă înoată printr-un pogon de urdă veche. A cîștigat, pe merit, Baia Mare, dar echipa lui Viorel Mateianu a jefuit meciul de orice dîră de lumină, coborîndu-l în groapa unde orbii pisează usturoi ca să-nmiresmeze curcani de paiantă. Universitatea Cluj, oricît ar părea de ciudat, ne-a făcut respirația mai dulce, prin magistralele intervenții ale portarului Lăzăreanu și prin faptul că mulți din jucătorii ei știu să umble în teren cu capul sus. Dar cîțiva, printre care și Anca — o fostă glorie mijlocie, mult, foarte mult îngenunchiată de timp — nu cunosc toate literele abecedarului și din care canistră ne dă vaca lapte.

După derbiul de la Baia Mare mă necăjește, cu suspin păstrat la gheață, întrebarea : ce ne pregătește divizia B pe mult prea întinsele ei moșii acoperite de buruieni ? Răspunsul meu e negru : B-ul ne pregătește, an de an, o pîngărire a bucuriilor, și așa destul de mici și de puține. Se întîmplă un lucru bezmetic. Toate echipele care vin din divizia B în primul eșalon, care ureă din rîpă pe buza rîpei, n-au decît un singur gînd : cum să facă, la cine să bată la poartă și de unde să cumpere colacul care să le salveze de retrogradare în anul următor ? E un zbor printre scînduri ude. Cînd voi auzi de-o echipă care vine din B, ferm hotărîtă să cîștige titlul de campioană a țării, atunci voi ști cu siguranță că fotbalul românesc și-a primenit sufletul și e gata să se ia de piept cu toată lumea și să învingă.

Pînă atunci rămîne ca lucru sigur că nu poți auzi țipăt de rîndunică în jurul blocurilor noi, fiindcă toate blocurile se construiesc fără streașină...

În meciul cu Bulgaria, tricolorii sînt datori să ne întoarcă dragostea acasă. Lumina verde și albastră ce-a pus-o furtuna în arborii Bucureștilor azi-noapte e un semn că primăvara își ține făgăduințele. Noi trebuie să îndreptăm gurile furtunii spre fața norocului.

Fănuș Neagu

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3. Telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon: 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII".

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XI, nr. 19, joi 11 mai 1978

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

19

Un poem de Al. Philippide

(Pagina 6)

LEGĂMÎNTUL

Zi de ample semnificații în istoria noastră modernă și contemporană, 9 Mai evocă în același spirit de înalt patriotism proclamarea, în 1877, a independenței de stat a României și, în 1945, victoria Națiunilor Unite asupra fascismului, victorie prin care s-a pus astfel capăt celui mai monstruos război din cîte a cunoscut omenirea.

Pentru poporul român, ambele evenimente contopite simbolic în aceeași zi aniversară constituie un neistovit izvor de mîndrie națională, un multiplu potențator al conștiinței de sine, al voinței de înaintare întru civilizație și cultură ca factor european la scara mondială. Căci dacă acum peste un veac tînărul stat al celor două principate unite în 1859 își declara starea de drept — a independenței — în contextul internațional al unui proces istoric ireversibil : cel al descompunerii întinselor imperii asupritoare, începînd cu cel otoman, — acum peste 33 de ani, România se situa în fața Istoriei ca unul din factorii care, prin și după actul eliberator de la 23 August 1944, contribuise decisiv la accelerarea victoriei Națiunilor Unite cărora li se alăturase. 540 000 de ostași au participat, împreună cu armatele sovietice, la bătăliile pentru eliberarea Transilvaniei, apoi a Ungariei și Cehoslovaciei, peste 170 000 de militari români jertfindu-și viața. Cît despre contribuția economică, aceasta s-a cifrat la peste un miliard dolari, valuta anului 1938.

Purtînd nesters sigiliul a două milenii de existență afirmată și înscrisă încă de regele Burebista în analele antichității, vocația europeană a poporului ființînd neîntrerupt în arcul carpato-dunărean avea să se manifeste cu crescîndă strălucire în Evul de mijloc, în cel al Renașterii și, cu atît mai uimitor, după căderea sub urgia otomană a capitalei Bizanțului. Mircea, Iancu de Hunedoara, Vlad Țepeș, Ștefan și Mihai și-au înscris rînd pe rînd numele de viteji pe două veacuri din istoria continentului, pentru ca apoi, în veacul al XVII-lea și al XVIII-lea, strădania de afirmare în lume a celor trei țări românești, în condiții din cele mai complexe, să-și continue cursul în felurite chipuri, tot mai intens prevalînd acum cel al dăinuirii prin revelarea, în coordonate europene, a capacității lor de cultură. Marii cronicari moldoveni și munteni, ca și Simeon Ștefan, Dosoftei, Stolnicul Cantacuzino, Milescu, Cantemir, „Școala transilvană" începînd cu Inochentie Micu — iată noii parametri ai unei specifice realități geografico-istorice în intrinsecă propășire. Este realitatea ce avea să pășească pragul „secolului naționalităților", prin tot ce va însemna răscoala din 1821 (și ea de sorginte și ecou europene), revoluția din 1848, Unirea, cu al său corolar Independența.

Sînt — acestea — infinit mai mult decît succinte „date istorice" pe care o aniversare precum cea sub semnul lui 9 Mai le implică într-un tutelar remember. Căci ele nu reflectă doar însemne de arhivă, ci tot atîtea puncte de convergență în conștiința devenirii — generație după generație, pe întreaga-i arie de identitate — a poporului român. Această conștiință se va manifesta cu atît mai pregnant cînd, prin noul indice — cel al mișcării proletariatului nostru — rolul maselor largi se va constitui ca decisiv în desfășurarea idealului național de întregire a țării, consfințit prin actul de la 1 decembrie 1918.

Prin constituirea partidului de avangardă al clasei muncitoare, deceniile trei și patru ale secolului nostru vor marca încă mai dinamic, în amploare și în profunzime, dimensiunea revoluționară a acestei tot mai vii afirmări de conștiință, încărcată deopotrivă cu valențele de ordin social și național. De aici împletirea organică a luptei revendicative de clasă cu veghea întregului popor pentru suveranitatea, integritatea și independența patriei. De aici — în anii de crîncenă aservire a țării culminînd cu tîrîrea ei în războiul Germaniei hitleriste — rolul Partidului Comunist Român ce avea să devină determinant în realizarea actului de răsturnare a dictaturii antonesciene și de întoarcere a armelor prin alăturarea României la frontul Națiunilor Unite. Și, astfel, reluîndu-și destinul în propriile-i mîini, poporul român avea, la 9 Mai 1945, să-și cinstească propria-i istorie în ansamblul măreței zile a Victoriei Națiunilor Unite, victorie reintegrînd, totodată, în deplina-i semnificație, și pe aceea din 9 Mai 1877.

Ca atare am și sărbătorit Ziua Independenței-Ziua Victoriei, în inima fiecăruia dintre noi vibrînd cuvintele înflăcărate ale tovarășului Nicolae Ceaușescu rostite în 1977 : „Acum, cînd intrăm în al doilea secol al independenței patriei noastre, să facem legămîntul solemn în memoria marilor noștri înaintași, în fața întregului popor că nu vom da înapoi în fața nici unei greutăți, că vom ține întotdeauna și în orice împrejurări sus steagurile de luptă, atît tricolorul, cît și steagul roșu, servind cu devotament și dîrzenie cauza revoluționară a poporului, independența și suveranitatea patriei, cauza socialismului și comunismului în România".

Nobilele imperative ale acestui legămînt solemn se citesc astăzi în privirea cutezătoare spre viitor a fiecărui fiu al patriei.

„România literară"

Desen de MIHU VULCĂNESCU

La sînul Țării

Tulburătoare-i viața, e ca și cum din stîncă
Ar șerpui spre slavă un crin împărătesc
Trăim cu toți pe fundul unui ocean de aer
Și-n noi miraculoase puteri se-nvrednicesc

E bine, deci, pe lume să-ți bucure vederea
Neimblînzitul tigru al soarelui aprins
Să guști din frăgezimea veninului și-a mierii
Să poți strivi-ntre pleoape un cîmp pe care-a nins

Iubite ființe-n preajmă să ai, cum octoihul
În ivere de aur și-argint se fereca
Dar mai presus de toate să știi că ai o țară
Iar țara asta-i legea și însăși viața ta

Deci, preamărit să-ți fie în veci de veci destinul
De-a-i sta la sînul dulce și tămăduitor
De-a înțelege, iată, că vei trăi de-a pururi
De-abia cînd pentru dînsa poți, fericit, să mori

Corneliu Vadim Tudor

România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

Pentru înfăptuirea dezarmării generale şi complete

ÎN ŞEDINŢA sa de marţi, Comitetul Politic Executiv al C.C. al P.C.R. a dat o deosebită apreciere iniţiativei tovarăşului Nicolae Ceauşescu pe baza căreia a fost prezentată, în 1975, la O.N.U., propunerea de convocare a unei sesiuni speciale a Adunării Generale a Organizaţiei Naţiunilor Unite consacrată dezarmării. Într-adevăr, această propunere s-a concretizat, şi la 23 mai vor începe lucrările sesiunii speciale preconizate. Înfăptuirea dezarmării generale şi complete, în primul rînd a dezarmării nucleare, este înscrisă ca obiectiv esenţial în documentele Congreselor Partidului Comunist Român, în Programul partidului, această imperioasă cerinţă a contemporaneităţii ocupînd un loc însemnat în gîndirea politică şi acţiunile internaţionale ale României, ale preşedintelui său, în convorbirile şi documentele semnate cu prilejul vizitelor şi întîlnirilor la înalt nivel. Pornind de la faptul că desfăşurarea cursei înarmărilor obligă la sacrificii şi afectează grav dezvoltarea tuturor popoarelor, că o asemenea cursă, de proporţii gigantice, accentuează primejdia unei noi conflagraţii mondiale, România socialistă apreciază că problemele dezarmării trebuie soluţionate neîntîrziat, cu participarea tuturor ţărilor lumii. O asemenea poziţie izvorăşte din însăşi natura orînduirii noastre, din faptul că socialismul şi pacea sînt de nedespărţit. Edificînd o societate nouă, concentrîndu-şi eforturile pentru făurirea unei civilizaţii materiale şi spirituale tot mai înalte, România militează, totodată, cu perseverenţă pentru realizarea condiţiilor favorabile acestei opere paşnice, pentru o lume fără arme şi fără războaie, în conformitate cu idealurile nobile şi misiunea istorică a socialismului. Subliniind aceasta, Comitetul Politic Executiv consideră că sesiunea specială a O.N.U. constituie cel mai reprezentativ şi mai adecvat for mondial pentru o dezbatere aprofundată care să ducă la adoptarea unor documente de substanţă, clare şi angajante, menite a deschide o perspectivă nouă în abordarea problematicii dezarmării, să determine progrese reale în direcţia dezarmării. În această finalitate au fost aprobate propunerile concrete pe care delegaţia României le va prezenta la apropiata sesiune a O.N.U., în spiritul liniilor directoare stabilite de Congresul al XI-lea şi Conferinţa Naţională, pentru trecerea la măsuri practice de reducere a cheltuielilor militare, a forţelor militare şi armamentelor, de destindere militară în vederea sporirii încrederii şi securităţii internaţionale, a întăririi păcii în lume.

Solidaritate cu poporul italian

VESTEA asasinării lui Aldo Moro, preşedintele Consiliului Naţional al Partidului Democrat-Creştin, om de stat cu vederi democratice care a contribuit substanţial la recentele deschideri spre stînga ale partidului ce-l conducea, a provocat o adîncă mîhnire şi totodată indignare şi revoltă în rîndurile opiniei publice din ţara noastră. Aldo Moro a fost bine cunoscut, fiind considerat un prieten al poporului român. Ca ministru de externe sau ca prim-ministru în mai multe guverne ale Italiei, el a avut contacte rodnice cu personalităţi de frunte ale statului român, apreciindu-se contribuţia sa la dezvoltarea relaţiilor prieteneşti româno-italiene. În telegrama adresată preşedintelui Republicii Italiene, Giovanni Leone, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, transmiţînd guvernului şi poporului italian profunde condoleanţe şi familiei îndoliate întreaga compasiune, dezaprobînd, totodată, cu toată forţa actul criminal al celor care i-au curmat viaţa lui Aldo Moro, exprimă „solidaritatea cu poporul prieten italian, precum şi încrederea că el va şti să respingă acţiunile teroriste, să asigure dezvoltarea democratică, independenţa a ţării, apărarea drepturilor şi libertăţilor constituţionale, întărirea liniştii şi climatul necesar activităţii sale pe calea progresului şi bunăstării". În acelaşi spirit, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a adresat o telegramă tovarăşilor Luigi Longo şi Enrico Berlinguer, preşedintele, şi, respectiv, secretarul general al Partidului Comunist Italian.

Tur de orizont

LA VIENA s-au încheiat marţi lucrările celei de a III-a Conferinţe Interparlamentare privind problemele securităţii şi cooperării în Europa, participanţii adoptînd prin consens documentul final, care, între altele, şi-a exprimat sprijinul ferm faţă de sesiunea specială a Adunării Generale a O.N.U. consacrată dezarmării. Ca o recunoaştere a contribuţiei şi iniţiativelor întreprinse de ţara noastră pentru edificarea securităţii şi cooperării pe continent, şeful delegaţiei române, Tudor Drăganu, a fost ales în unanimitate preşedinte al Comisiei care urmează să elaboreze proiecte de rezoluţie în problemele securităţii europene. LA NEW YORK, la Naţiunile Unite, se desfăşoară lucrările primei sesiuni a Comitetului plenar al O.N.U. pentru noua ordine economică internaţională. LA PHENIAN au continuat marţi convorbirile între tovarăşii Kim Ir Sen şi Hua Kuo-fen. LA PARIS, la Sesiunea Consiliului Executiv UNESCO, reprezentantul ţării noastre a relevat că România respinge cu hotărîre politica de apartheid şi discriminare rasială. Se ştie că, precum afirmă Declaraţia Agenţiei Române de presă — Agerpres —, opinia publică din ţara noastră a luat cunoştinţă cu profundă indignare de agresiunea dezlănţuită de unităţi ale regimului rasist din Africa de Sud asupra teritoriului Republicii Populare Angola, stat independent şi suveran.

Cronicar

Viaţa literară

Şedinţa Comisiei de relaţii externe a Uniunii Scriitorilor

● Simbătă, 6 mai, a avut loc şedinţa lărgită de lucru a Comisiei de relaţii externe a Uniunii Scriitorilor, cu următoarea ordine de zi:

1) Sarcinile Comisiei de relaţii externe în lumina Hotărîrii Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R. cu privire la dezvoltarea legăturilor de prietenie, a colaborării şi schimburilor cu alte ţări, în domeniul culturii, educaţiei, ştiinţei şi informaţiilor.

2) Propuneri şi modalităţi de traducere a literaturii române în limbi străine.

3) Propuneri privind popularizarea activităţii Uniunii Scriitorilor în străinătate.

4) Diverse.

În deschiderea şedinţei, tovarăşul **George Macovescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor, a vorbit despre liniile directoare ale activităţii de popularizare şi traducere a literaturii române peste hotare.

La dezbaterile pe marginea ordinei de zi au luat cuvîntul: **Ioan Alexandru, Alexandru Balaci, Aurel Covaci, Ştefan Aug. Doinaş, Nicolae Dragoş, Dan Duţescu, Dan Hăulică, Ion Hobana, Mihai Lazăr, Modest Morariu, Nicolae Moraru, Gheorghe Pituţ, Catinca Ralea, Marilena Rotaru, Dumitru Trancă.** Şedinţa a fost condusă de tovarăşul **Mircea Maliţa**, preşedintele Comisiei de relaţii externe a Uniunii Scriitorilor.

Consfătuirea pe ţară a Cenaclurilor literaturii de anticipaţie

● La Casa ştiinţei şi tehnicii pentru tineret din municipiul Tîrgovişte s-au desfăşurat, între 5 şi 7 mai a.c., lucrările celei de a VIII-a consfătuiri pe ţară a cenaclurilor literaturii de anticipaţie.

Cuvîntul de deschidere a fost rostit de tovarăşa **Niculina Costescu**, şeful sectiei propagandă a Comitetului judeţean Dîmbovita al P.C.R.

Ion Hobana, secretar al Uniunii Scriitorilor, a adus salutul conducerii Uniunii.

Au participat numeroşi membri ai cenaclurilor de gen din întreaga ţară, precum şi scriitorii **Victor Bîrlădeanu, Vladimir Colin, Florin Manolescu, Mircea Opriţă, Ovidiu Rîureanu, Adrian Rogoz, Viorica Georgina Rogoz, Mircea Horia Simionescu, Mircea Şerbănescu, Laurenţiu Ulici.**

Cu prilejul consfătuirii a fost deschisă o expoziţie de artă plastică de anticipaţie. Membrii cenaclului literar „Cronos" din Tîrgovişte au prezentat piesa într-un act „Fiinţinile" de **Romulus Bărbulescu** şi **George Anania**. De asemenea, Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă şi Comitetul judeţean U.T.C. au tipărit o foaie volantă intitulată „Timpul viitor", la care au colaborat: prof. **Ion Gavrilă**, preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă Dîmbovita, **Ion Hobana, Adrian Rogoz, Mircea Şerbănescu, Florin Manolescu, George Coandă** şi membri ai cenaclului „Cronos".

Juriul, alcătuit din **Vladimir Colin, Florin Manolescu** şi **Lucian Hanu**, redactor la Editura Albatros, a acordat următoarele premii:

Premiul Uniunii Scriitorilor: „Programul" de **Mihail Grămescu**, cenaclul „Solaris", Bucureşti.

Premiul Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă Dîmboviţa: „Robinsonul spaţiului" de **Victor Martin**, cenaclul „Henri Coandă", Craiova.

Premiile Comitetului judeţean U.T.C. Dîmboviţa:

Premiul I: „Trafic" de **Radu Honga**, cenaclul „Henri Coandă", Craiova; **Premiul II:** „Zece secunde" de **Dorin Davideanu**, cenaclul „H. G. Wells", Timişoara; **Premiul III:** „Opţiune" de **Leonard Oprea**, Braşov; **Premiul pentru originalitate:** „Girafa în flăcări" de **V. Averbuch**, cenaclul „Solaris", Bucureşti şi „Călătoriile păsării Vyt" de **Radu Pintea**, Bucureşti; **Premiul „Prima Verba":** „Cătelul de pluş" de **Valentin Ciocşan**, cenaclul „Cronos", Tîrgovişte; **Premiul „Anima": George Tudose**, secretarul cenaclului „Cronos", Tîrgovişte; **Premiul pentru artă plastică: Ştefan Popa**, cenaclul „H. G. Wells", Timişoara; **Premiul pentru cel mai bun fanzin:** „Omicron 2-1977", cenaclul „Henri Coandă", Craiova.

Menţiuni: „Ospătul soarelui" de **Sandu Florea**, cenaclul „Solaris", Bucureşti şi „Planeta de dincolo de mare" de **Simona Puia**, Piteşti.

Întîlniri cu cititorii

Bucureşti

● **Adrian Păunescu**, la Filarmonica de Stat din Satu Mare, la Clubul C.F.R. din Timişoara, la Casa de cultură a sindicatelor din Lugoj (cu prilejul lansării volumului său „Poezii de pînă azi" apărut în colecţia „Biblioteca pentru toţi" a Editurii Minerva); **Radu Cârneci** şi **Ady Cusin**, la Liceul „Dragoş Vodă" din Cîmpulung Moldovenesc şi liceul de industrie alimentară din Suceava; **H. Zincă**, la Casa de cultură din Tulcea şi Casa Centrală a Armatei din Bucureşti: **Agatha Bacovia**, la Liceele „Spiru Haret" şi „Dumitru Petrescu" din cartierul Pajura; **Virgil Carianopol, Nicolae Dumbravă, Ion Bădulească, Nicolae Boghianu, Ioan Costea, Eugen Frunză, Ion Grecea**, la Casa Centrală a Armatei (unde au participat şi membrii Cenaclului literar „Pro Patria"); **Petrache Dima, Virgil Huzum, Al. Raicu** şi poeţii locali **Virgil Panait, Eremia Băleşeu** şi **Anişoara Lăduncă**, — la Liceul „Unirea" din Focşani; **Al. Mitru**, la Şcoala generală nr. 84 — Vitan din Capitală; **Gh. Bulgăr, Ion Potopin** şi **Petre Stroe**, la Casa de cultură din oraşul Breaza (în cadrul Simpozionului „Latinitate şi continuitate în cultura română").

Braşov

● **V. Copilu-Cheatră, Ion Itu, Angela Nache** şi **Dan Tărchilă**, la Liceul „Unirea" din municipiul Braşov;

● La şedinţa cenaclului literar „Astra" al Asociaţiei Scriitorilor din Braşov a fost prezentat un fragment din romanul „Darnita" de **Doru Munteanu** şi un fragment din piesa „Echinoxul de toamnă" de **Dimitrie Roman**. Lucrările au fost conduse de **Dan Tărchilă**.

Iaşi

● Sub egida Comitetului judeţean U.T.C. Vaslui şi a Comitetului de cultură şi educaţie socialistă, la Liceul Pedagogic din oraşul Bîrlad a avut loc festivitatea de premiere a cîştigătorilor Concursului judeţean organizat pentru membrii cercurilor şi cenaclurilor literare şi ai revistelor şcolare din judeţ.

La festivitatea ce a avut loc, în cadrul Festivalului naţional „Cîntarea României", au fost decernate numeroase distincţii. Au participat scriitorii **Ion Alexandru Anghelus, Ion Iancu Lefter, Tudor Opriş, Areta Şandru** şi **Corneliu Sturzu**.

Cei 12 premianţi au citit din lucrările lor.

La Facultatea de limba şi literatura română din Bucureşti

● Invitat de studenţii şi cadrele didactice de la Facultatea de limba şi literatura română din Bucureşti, scriitorul **Marin Preda** a răspuns — în cadrul unei pline de semnificaţie întîlniri — întrebărilor despre arta şi literatura contemporană, despre propria sa activitate şi creaţie. Scriitorul Marin Preda a fost prezentat celor de faţă de prof. dr. doc. **Al. Piru**, şeful Catedrei de literatură română.

● **Sesiune ştiinţifică omagială:** Cercul integrat de etnologie şi folclor de la Facultatea de limba şi literatura română, Universitatea Bucureşti, l-a sărbătorit pe cercetătorul **Hary Brauner**, primul secretar al Arhivei de folclor din cadrul Societăţii compozitorilor români, colaborator apropiat al etnomuzicologului Constantin Brăiloiu, cu prilejul împlinirii vîrstei de 70 de ani de viaţă şi 50 de ani de activitate ştiinţifică. Au prezentat comunicări studenţii **Cătălina Mărănduc, Bucur Romulus, Radu Comănescu, Lefter Bogdan** şi **Tudor Iulian**. Au participat ca invitaţi prof. dr. doc. **Mihai Pop**, prof. dr. **Emilia Comişel**, prof. dr. **Ovidiu Papadima**, dr. **Alexandru Amzulescu** şi cadre didactice din facultate. Lector dr. **Octav Păun** a făcut, în deschiderea sesiunii, o scurtă prezentare a activităţii ştiinţifice a sărbătoritului.

SEMNAL

● **V. Alecsandri — OPERE V.** Tomul, începînd, în această ediţie, publicarea operei dramatice a bardului de la Mircesti (în total trei volume), cuprinde sumarul primelor două volume — cu excepţia **Vivandierei** — ale ediţiei de **Opere complete**, ed. Socec 1875. Stabilirea textului, notele şi variantele sînt semnate de Georgeta Rădulescu-Dulgheru. **(Editura Minerva, 984 p., 43 lei, 4 530 ex.).**

● **Octavian Goga — POEZII/POESIE.** Selecţia din versurile poetului, prefaţată de Mircea Zaciu, este însoţită de versiunea italiană, fidelă sensului şi metricei originale, aparţinînd lui Paolo Soldati. **(Editura Minerva, 272 p., 21 lei, 4 210 ex.).**

● **Maria Banuş — SCRIERI, III.** Volumul al treilea din ediţia de autor a scriitoarei, cuprinzînd piesele de teatru **Oaspeţii de la mansardă** (1944—1945), **Revelion** (1947—1976), **Ziua cea mare** (1949), **Magia interzisă** (1968), este publicat sub o mărturie de creaţie: „Pentru poet, spectator mereu uimit, actor implicat în dramă şi comedia lumii, tentaţia de a scrie teatru e mare. Nici eu n-am rezistat ispitei. Cele patru piese stau mărturie". **(Editura Minerva, 256 p., 18 lei, 1 620 ex.).**

● **Ioan Massoff — TEATRU ROMÂNESC, VII.** „Privirea istorică" pe care Ioan Massoff o exercită asupra istoriei teatrului se ocupă acum de perioada 1931—1940. Drept completare la un volum anterior se publică: **Teatrul Naţional din Iaşi între anii 1877—1916. (Editura Minerva, 750 p., 27 lei, 3 130 ex.).**

● **Grigore Georgiu — VEAC ADÎNC.** Din acest promiţător volum de debut, semnalăm **Urare:** „Ziua goală în faţa oglinzii / după chipul întîmplărilor tale / te ştiu cuvintele singur / duhuri străine îţi înnoptează în trup / şi mai sus de poalele focului / numai înfăţişările morţii umblă. / Arsă ca o lacrimă pasărea / zboară în cerul din lăuntrul ei / o aşteptare cosmică năruie carnea / prin limbile despicate ale vedeniei / iată raza care te tîntuieşte / acum te poţi naşte tu / cel care îţi sfat cu mine în somn / sub braţul destinului / încremenit într-o poruncă mai mare". **(Editura Albatros, 66 p., 3,50 lei, 800 ex.).**

● **Dan Claudiu Tănăsescu — STRIGĂTUL IERBII.** Un prim volum al autorului, **Iarba pierdută** — 1977, apărea sub girul lui Fănuş Neagu. Cel de acum este însoţit de recomandarea lui Mircea Sîntimbreanu: „Acum, peste gingaşa iarbă a primei cărţi, bate furtuna. Din norii grămădiţi peste Adolescenţă, ţîşnesc fulgere. Unele purificatoare, altele ucigaşe. Bucolica devine dramă iar Dan Claudiu Tănăsescu, rămas pe postaţa aceloraşi obsesii, ne vorbeşte despre lumină, dar şi despre astrul lovit de vîrcolaci..." **(Editura Albatros, 174 p., 5 lei, 14 000 ex.).**

● **Valeriu Bârgău — FLOAREA SOARELUI.** Din acest volum care a primit premiul pentru debut al Editurii Cartea Românească, reluăm **Poesia:** „Priviţi înăuntrul poeziei / după o lungă privire prin lume / unde linia vieţii se opreşte; // unde linia vieţii continuă să plutească / cu inima deschisă ca o lamă de buldozer / măturînd planeta / de sufletul ei obosit peste noapte. // Nu priviţi înăuntrul poeziei / ca-n viaţa obişnuită a unui rîu ce curge la vale / poezia e riul ce curge la deal. // — Priviţi înăuntrul poeziei / poezia e foarte adîncă / te poate trage în sus şi în jos / pe nebănuitele trepte de calcar". **(Editura Cartea Românească, 86 p., 5,75 lei, 1 470 ex.).**

LECTOR

Primim din partea Editurii Minerva:

● Traducătoarea Eugenia Cioculescu doreşte să se precizeze că pe verso paginii de gardă la vol. II din **Timpul regăsit** de Marcel Proust (Editura Minerva, Biblioteca pentru toţi, 1977), în loc de „Text revizuit de Barbu Cioculescu" trebuia scris „Text revăzut de Barbu Cioculescu".

Dialog şi mesaj cultural

CULTURA contemporană românească, operă a întregului popor, expresie plenară a imensei sale capacităţi creatoare, este şi o vastă valorificare a disponibilităţii de a primi şi de a preţui frumuseţea, adevărul şi caracterul modelator al literaturii şi artelor, care îngăduie ascensiunea întregii colectivităţi româneşti pe o scară de valori, spre atingerea unui înalt şi general nivel spiritual. Creatorii culturii contemporane româneşti caută să integreze unor valori spirituale milenare, totdeauna umaniste în orientarea şi finalitatea lor, toate cuceririle etice şi estetice ale prezentului, aflate sub semnul dinamic al unei noi viziuni despre lume, care prefigurează noi idealuri umanist-revoluţionare pe drumul desăvîrşirii umane şi al edificării celei mai înaintate orînduiri. Dar în efervescenţa ei creatoare, cultura contemporană românească asimilează în mod creator şi esenţa valorilor spirituale ale întregii umanităţi, pe întregul arc istoric al evoluţiei sale. Ea demonstrează o mare receptivitate faţă de frumuseţea şi adevărul culturii celorlalte popoare, prin imensul număr de traduceri care au îngăduit ca astăzi să avem incluse în patrimoniul nostru spiritual cele mai reprezentative opere ale culturii universale, din îndepărtata Antichitate pînă la ultimii contemporani.

În acelaşi timp, există şi voinţa puternică de a transmite lumii întregi mesajele şi semnalele de artă ale culturii noastre naţionale, într-un dinamic flux al spiritualităţii. Se află, în stabilirea acestui dialog cultural echivalent cu a **da** şi a **primi,** tot ceea ce este mai de preţ în zona valorilor spirituale, o serie de realizări care înscriu cu tot mai multă strălucire cultura românească în circuit universal. Există acorduri culturale cu obligaţii reciproce, încheiate cu zeci de ţări de pe toate continentele. Sînt înscrise, şi nu numai în litera acestor acorduri dinamice, voinţa de a realiza traduceri din literaturile respective, expoziţii de artă şi de cărţi, gale de film, recitaluri muzicale, turnee artistice, de la splendoarea spectacolelor folclorice pînă la teatrele profesioniste, aplaudate pentru marea lor artă, pe orice meridian.

ÎNVĂŢĂMÎNTUL limbii române, cunoaşterea acestui miracol de armonie şi unitate, cu o evoluţie atît de interesantă din punct de vedere al lingvisticii latine şi romanice, a căpătat o dezvoltare de nebănuit într-un trecut apropiat. Într-adevăr, la ora actuală, mai mult de 160 lectorate de limbă română gravitează în jurul universităţilor din 34 de ţări ale lumii. Desigur, limba română nu este o limbă universală, dar este plăcut să afli că unii din studenţi se apropie cu dragoste şi interes de acest instrument flexibil în care se exprimă mari valori ale culturii şi civilizaţiei. Dacă ne-am gîndi numai la cei 10 000 de studenţi străini care studiază în ţara noastră şi ar fi un alt exemplu edificator. Sau la institutele de cultură contemporană românească, care sînt Bibliotecile din Roma şi New York, şi cărora li se vor adăuga curînd cele din R.F. Germania, Ungaria, Polonia şi Bulgaria – alte focare vii ale umanismului revoluţionar românesc care preconizează concordanţa, armonia între social, politic, etic şi estetic.

ÎN ACEST dinamic flux al spiritualităţii se înscrie şi cartea, acest mesager ideal care sintetizează cele mai înalte valori ale gîndirii umane, mijloc de transport al spiritului în toate direcţiile timpului şi spaţiului. Au apărut sute de volume de traduceri în fruntea cărora se află operele preşedintelui Republicii. Nu lipsesc, în lunga serie de traduceri, numele celor mai reprezentativi scriitori, de la clasicii literaturii la marii noştri creatori contemporani, la tinerii care justfică faptul că România a fost totdeauna un participant activ la cooperarea culturală, a activat intens pentru consolidarea relaţiilor culturale, considerîndu-le drept înalte punţi de legătură între popoare, îngăduind o profundă cunoaştere reciprocă în zona sensibilităţii, căutării frumuseţii şi adevărului, caracteristici ale umanităţii încă de la originile sale. Nici o cultură nu-şi ajunge şi nu se poate dezvolta printr-o autosuficientă închidere în sine, neconsiderînd evoluţia şi experienţa altor popoare şi creatori. Deschisă şi în trecut circuitului universal al valorilor spirituale progresiste, cultura românească în anii socialismului cunoaşte o excepţională intensificare a schimbului de valori, în concordanţă cu ridicarea înaltă a prestigiului României, ţară în care, printr-un efort unanim, se înaintează în ritmuri accelerate spre orînduirea cea mai luminoasă din cîte le va cunoaşte omenirea.

PRIN Hotărîrea Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R. cu privire la dezvoltarea legăturilor de prietenie, a colaborării şi schimburilor cu alte ţări în domeniul culturii, educaţiei, ştiinţei şi informaţiilor, se dovedeşte temeinic voinţa puternică a României Socialiste de a contribui activ la cooperarea cultural-ştiinţifică, cu scopul primordial de a dezvolta la maximum cunoaşterea şi preţuirea între popoare, instaurarea şi consolidarea unui climat de profund respect între naţiuni şi indivizi, pentru pace şi pentru edificarea unei lumi ordonate de justiţie şi de adevăr pe această planetă. Măsurile de excepţională importanţă prezentate în Hotărîre vor duce la îndeplinirea lor, cu devotament faţă de cauza culturii, de către creatorii ei şi de către organismele chemate să stimuleze şi să coordoneze legături sistematice între instituţii şi organizaţii româneşti şi străine, la intensificarea şi diversificarea acestei atît de importante activităţi. Aplicarea şi realizarea acestor măsuri vor spaţia pe tot mai multe meridiane vocile româneşti purtătoare ale umanistelor mesaje ale culturii noastre şi vor permite să recepţionăm semnalele şi solii culturali ai tuturor popoarelor, fiind profund convinşi că servim, în felul acesta, grandioasa cauză a umanismului contemporan şi conviețuirea liberă, în prietenie strînsă, a popoarelor lumii.

Al. Balaci

ION ANDREESCU : **Fagi în pădure**

Pădurea românească

ÎNTR-UN fierbinte februarie treceam pe şoseaua-autostradă din nordul unei ţări îndepărtate, mai jos, spre ecuator, de Tropicul Racului şi, în soarele acelei dimineţi blînd-tropicale, defilau pe o parte şi pe alta ciudatele păduri de palma şi palmieri, înaltele şi luminoasele lor trunchiuri ca fumul. Întîmplătoarea mea trecere prin acele păduri mi-a amintit, cum era cel mai firesc, de trecerea, nu o dată şi nu întîmplătoare, prin celălalt fel de pădure, singurul pe care-l înţeleg şi de care mă simt legat încă din copilărie, felul românesc de pădure sau pădurea românească. Pădurea care poate fi şi ea — îmi amintesc păduri din adolescenţă de la poalele muntelui Ghiţu, rămas acum ceva mai la sud de hidrocentrala de pe Argeş — care poate fi şi ea, această pădure românească, poate fi compusă din arbori de fum, trunchiuri înalte şi drepte de fagi ; însă acest fum îl înţeleg şi îl ştiu, şi îl port în sîngele meu încă de cînd nici nu existam, parcă fumul acela de demult semnalizînd primejdii mari. Şi trecătoare primejdii. Tot din trunchiuri de fum, ceva mai subţiri, mi-a apărut într-un alt ianuarie spre februarie codrul Ipoteştilor, codru e un fel hiperbolic de a vorbi al poetului despre această blîndă şi răcoroasă pădure românească întinsă peste colinele din nord ale patriei.

Pădurea românească în care şi-au găsit refugiul strămoşii noştri foarte îndepărtaţi, cu milenii chiar în urmă, pădurea românească în care s-au refugiat revoltaţii împotriva nedreptăţii şi în care, altfel, s-a refugiat, acolo, pe colinele de nord ale patriei, poetul însuşi, Mihai Eminescu.

Albele păduri de mesteceni subţiri, ale căror frunze roşii acum, în octombrie şi verzi acum, în aprilie, ca nişte bani de aramă atunci, în octombrie, se pierd pe pămîntul negru şi umed ca însăşi umbra altui fel de pădure, mai întunecoasă, mai grea. De atîtea ori au fost comparaţi mestecenii cu oasele albe ale strămoşilor neuitaţi, încît, uneori, am impresia că trupul meu este construit pe trunchiuri tinere de mesteceni, tot aşa cum alteori, din ce în ce mai des, ne închipuim a purta în noi chiar oasele celor de demult şi nu purtăm, în realitate, decît gîndurile lor şi năzuinţa lor şi numai sîngele lor îşi bate pulsul la încheietura mîinilor noastre şi mai ales la tîmplele noastre de astăzi.

Trebuie să fim atenţi cu pădurea românească în mijlocul căreia a copilărit poporul român şi în mijlocul căreia am copilărit noi înşine, fiecare dintre noi în parte şi cu toţii la un loc, trebuie să o păstrăm ca pe o sursă a unei lumini ciudate, profunde, venind ca din istorie aici, în faţa noastră, pe feţele noastre.

Este greu să uiţi pădurile vieţii tale, pădurea românească, aşa cum greu este să-ţi uiţi fiinţa, atîta vreme cît nu eşti foarte greu şi iremediabil bolnav.

Este greu să uiţi pădurea copilăriei, cum greu este să uiţi că ai avut copilărie.

La care pădure gîndindu-te, te gîndeşti la patrie, la soarele şi umbra ei răcoroasă, la oameni cu nume şi mai ales la cei fără nume, atît de mulţi şi atît de neuitaţi.

Nicolae Prelipceanu

Opinii despre

4 DEBUTURI ÎN PROZA SCURTĂ

Stil și substanță

Ion Bledea

ION BLEDEA n-a împlinit încă treizeci de ani, prima carte îi apare acum, dar primele povestiri le-a semnat cu un deceniu în urmă, în revista „Luceafărul" (seria Ștefan Bănulescu), și erau surprinzătoare din mai multe puncte de vedere. Volumul de astăzi (purtînd precizarea : **Satu Mare, 1969—1973**) îl reprezintă excelent pe foarte tînărul de atunci, dezavantajat printr-o întîrziere de cîțiva ani, nu însă într-un fel alarmant care să ne precipite spre extrema opusă (cum se întîmplă), de o prea scăzută și nemeritată tensiune a regimului de recepție critică. Aceste repezi treceri de la entuziasm la răceală, aceste nerăbdătoare fluctuații între vorbire și tăcere, arătînd că „există nervi", contribuie la unul din aspectele obositor de nefirești ale climatului nostru literar. Un prozator se formează în timp, înfruntă dificultăți (sufletești, profesionale), nu o dată rezistențe de adaptare la viața literară, greu de suportat pentru anumite structuri și sensibilități — din rîndul cărora se aleg adevăratele vocații. Iar Ion Bledea, strălucitul debutant de acum zece ani, ar avea toate motivele să ignore aceste mici și mari accidente, în definitiv previzibile pentru un talent de seama sa, **născut** dar și **făcut** în sensul bun al cuvîntului, de o seducătoare prospețime spontană și totuși îndelung lucrat, subtil cultivat, la școala marii proze: vechi și noi, românești și străine.

Înainte de orice, înainte chiar de o lectură suficient de atentă, îl recomandă cuvintele, fraza cu nodurile, cu articulațiile, cu șerpuirile și etajele ei, cuvintele extrase din rutina expresiei plate și constrînse să existe altfel, făcîndu-te să simți că se mișcă ceva nu numai dedesubtul lor, cum cerea Arghezi, dar și în mintea neliniștită a emițătorului lor; fraza patetică și dură în același timp, fraza care — simultan — și asta e rar — potențează și demistifică, adună dar și desparte lucrurile între ele, unifică și disociază, merge în sensul respirației naturale și în același timp o segmentează, o întrerupe, dîndu-i răgaz s-o ia de la capăt. Cuvintele, fraza, fragmentul prin care ești obligat să iei act de ceva, de un **alt** mod de a vedea, o realitate nouă, un simț nou al vieții, în sfîrșit un nou prozator:

„Și moartea de om se simțea împrejur așa cum se simte mîna care-ți mîngîie fruntea tocmai în clipa în care ai vrea să fii mîngîiat" **(Vînătoarea de cai).**

„Nu c-ar fi vrut Ilarie s-o împuște, dar așa i se întîmplă lui: cînd lua pe cineva la ochi, îl urmărea prin lunetă zile-n șir, pînă cînd într-o zi oarecare, asemeni tuturor celorlalte zile-n care nu se-ntîmplase nimic, degetul o lua razna și, fără să vrea Ilarie și fără să-i fi trecut vreodată prin cap c-ar vrea, plumbul își făcea treaba sfîrtecînd trupul care era de sfîrtecat" **(A treia față).**

„Apoi tunurile au bătut pe-aproape și s-au îndreptat gurile către cine știe unde. Și după ce-au bătut cine știe unde, au bătut mai departe" **(Cîteva guri de tun).**

„Noi îl ascultam și nu-l ascultam; el era un artist împiedicat în război, noi eram niște războinici rupți și hămesiți împiedicați în arta lui" **(Baladă).**

„Am privit-o atunci așa cum îți privești mama înainte de-a te spînzura, așa cum privești un om pe care nu crezi că-l mai vezi vreodată: înghițindu-ți minciunile ca să nu scapi, din greșeală, și un dram de adevăr între ele" **(Circul).**

„Cînd a deschis ușa, un steag de căldură îi flutură înaintea ochilor" **(Căldura).**

Ion Bledea are deci mînă de prozator, probabil excepțional, scrie **bine**, dar nu în sensul că „știe să scrie", cu fraza corectă, sigură, fluentă (care e adesea semnul fadorii, al lipsei de chemare), ci **bine** într-un înțeles personal: concis, șocant, cu aparență paradoxală, cu o parte de umbră și chiar de ușoară obscuritate, venind din concentrarea intenției, cu ușoară prețiozitate chiar, una ce poate fi și blazonul demnității de scriitor, fiindcă scriitor nu este însul care se trezește vorbind și scriind, fără a ști prea bine nici ce face, nici cine este, scrie expresiv, izbindu-te mereu cu cîte ceva, nu neapărat cu un cuvînt, dar cu o remarcă neașteptată, la început bizară, înscriindu-se mai repede sau mai încet pe orbita verosimilității.

Cine „scrie" așa, înseamnă că are ceva de spus. Pregnanța stilului fiind, la adevărații scriitori, nu o oarecare îndeminare, ci anticiparea substanței: aici se petrece ceva, aici vom asista curînd la un spectacol neprevăzut.

Povestirile lui Ion Bledea se fixează într-o lume proprie, o lume originară, guvernată de legi necruțătoare pe care scriitorul nu le comentează, de valoarea cărora nu se întreabă, nu se îndoiește, dar nici nu se exaltă; o lume cu substraturi mitice, învestită cu norme și ritualuri străvechi, observate cu un ochi pătrunzător și cu admirabilă răceală, atît de binevenită pe un teren literar pîndit de pericolul prejudecății, al superficialității emfatice. Tînărul Bledea își ia în primire spațiul, deocamdată, așa cum i-a fost dat de amintiri personale, reverii copilărești, exemple literare (V. Voiculescu, M. Sadoveanu, Ștefan Bănulescu, Fănuș Neagu, N. Velea), un spațiu elementar de terestru și totodată „secret" sau „înalt", exersîndu-se conform unui principiu consacrat, al unui realism tenace, meticulos, dar un realism, cum se zice, fabulos, plin de intuiții neliniștitoare. Un fond străvechi de umanitate și de **justiție**, uneori greu descifrabil, alteori greu acceptabil (dintr-o perspectivă care s-a schimbat, dar nu e mai puțin profundă decît cealaltă, impresionantă și primară), dă toată ponderea denselor sale narațiuni, populate cu ființe de toate felurile: copii și bătrîni, adolescenți și bărbați, fete și femei în floare, eroi și dezertori, cai care trag să moară și cai norocoși, lupi care scapără în întunericul amenințător și lupi aproape domestici, ținîndu-se după căruță în speranța unei vieți mai liniștite, victime și vînători, călăreți stranii, oameni de baltă etc., și printre ei toți „naratorul", avid să-i observe, să le surprindă mecanismul, inerțiile și poezia, avid (mai presus de orice) să scrie ; să scrie **bine.**

Pentru că acesta este „proiectul" său, la fel de vital cum este al vînătorilor din povestirile sale să vîneze, al tinerilor să facă dragoste sau să se ilustreze prin isprăvi remarcabile, în ochii celor mai bătrîni, mai înțelepți, mai neputincioși și mai știutori de toate cîte sînt.

Povestirile suferă, totuși, în modul cel mai evident, de la o limitare a preocupărilor și de o îngustare a inspirației. Îi lipsește încă lui Ion Bledea zona amplă de desfășurare; tema pasionată; „subiectul" bogat și, desigur, mai cu stringență contemporan, care să-l lanseze spre cota literară meritată și legitimată de înzestrarea sa.

Lucian Raicu

A povesti în nuvelă

Mircea Diaconu

S-A SPECULAT mult și cu folos... teoretic în jurul relației dintre cele două specii epice fundamentale : „proza scurtă" și „romanul", o relație de compatibilitate determinată de înscrierea termenilor în limitele genului epic, dar și una de incompatibilitate dedusă din specificul fiecărui termen în parte. Mai ales această din urmă relație a fost întoarsă pe toate fețele, analizată minuțios și distribuită în varii direcții printre care și aceea a talentului epic. S-a observat astfel că aptitudinile pentru „proza scurtă" nu coincid cu aptitudinile pentru „roman", s-a vorbit chiar de o inadecvare a „nuveliștilor" la roman și a „romancierilor" la nuvelă sau schiță. Pînă la un punct distincția între „nuveliști" și „romancieri" la nivelul aptitudinii scriitoricești specifice este, fără îndoială, justă, cu adaosul necesar că în cazul comun ambele tipuri de aptitudini coexistă la unul și același scriitor, numărul celor care, afirmîndu-se într-o specie, se compromit în alta fiind redus pînă la accidental. Există, desigur, autori de „proză scurtă" și autori de „romane", dar consacrarea într-o specie nu presupune eșecul în cealaltă, după cum nici faptul că un scriitor se dedică exclusiv nuvelei nu poate fi un argument al inaptitudinii pentru roman sau invers. Pe cît de evidente sînt diferențele de aptitudini pretinse de cele două specii — diferențe privind, în ultimă instanță, imaginația epică, forța epică și construcția epică — pe atît de relativă e incompatibilitatea tipului „nuvelistic" cu tipul „romanesc". În ciuda acestei priviri în relativ și a improbabilității existenței în stare pură a unuia sau altuia din tipurile de aptitudini epice se întîmplă să întîlnim cărți de proză care revelă în chip categoric o singură calitate, să zicem de „nuvelist", fără a îngădui celeilalte, de „romancier", vreun argument susținător.

E cazul lui Mircea Diaconu al cărui debut în proză **(Șugubina**, Ed. Albatros) propune un onorabil și tipic autor de „proză scurtă", onorabil în sensul expresivității epice, și tipic în sensul unei certe și exclusive vocații „nuvelistice". Atît de apăsată și de categorică este această vocație la tînărul prozator încît o deplasare spre „roman" pare imposibilă, nu atît formal (deși nici a eșua în roman nu-i un lucru tocmai ușor) cît funcțional-organic. Bun povestitor, cu o bogată memorie afectivă, Mircea Diaconu are mereu aerul că evocă amintiri din copilărie și din adolescență, că își transcrie, revăzîndu-și-o și revizuindu-și-o, biografia, de-a dreptul sau pe ocolite, selectînd momente cu rezonanță limpede și prelungă, iar atunci discursul epic e realist descriptiv în maniera și tradiția prozei rurale muntenești, sau reconstituind fragmente obscure, modificate prin efort de imaginație și pătrunse de o lumină simbolică, iar atunci predomină în texte impresia de ficțiune într-un stil simili-poematic, miniaturist. În prima ipostază accentul cade pe anecdotic : o boală gravă în copilărie **(Vaca bătrînă)**, o nuntă hazlie cu protagoniștii cam trecuți, cam bruneți dar isteți **(Damian)**, reîntîlnirea cu satul copilăriei la maturitate și un șir de întîmplări tulburătoare în context **(Casa cu garoafe).**

În a doua, anecdoticul, deși prezent, cedează întîietatea stării de suflet, inefabilă aceasta, uneori numai confuză, în diverse planuri : adolescentin erotic **(Șugubina)**, insinuant erotic **(Mesteacănul)**, vag simbolic **(Fata din fereastră)**, vag alegoric **(Piciul).** Atitudinea prozatorului față de lumea povestită și, implicit, față de propriile-i întîmplări de altădată e una sentimentală, deviată uneori în dramatic, alteori în idilic, întotdeauna însă cu discreție de pictor peisagist, foarte atent la detalii, luminîndu-le atît cît să sugereze iar nu să explice. Imaginația e „nuvelistică" : povestirea nu trece dincolo de poveste, iar cînd, totuși, se întîmplă să treacă, alunecă în poematic și decorativ, semn că memoria afectivă ține loc de imaginație. Forța epică e „nuvelistică" : evenimentele, stările sufletești și personajele „inculpate" se arată sub o singură dimensiune, durează exact cît se exprimă și păstrează în fiecare moment aceeași distanță față de narator. Construcția prozelor e „nuvelistică" : subiectul în desfășurare nedivagantă, suficient sieși de la început pînă la epuizare, un singur plan narativ complet conturat. De altfel, în singura încercare de a acoperi un spațiu mai vast **(Casa cu garoafe)** cu mai multe planuri, construcția e defectuoasă, nuvela aceasta de dimensiuni cu adevărat nuvelistice (aproape 60 de pagini) fiind, în privința construcției, o însumare de schițe sau de nuvele mici.

Dacă materia povestirilor lui Mircea Diaconu este dictată de memoria lui afectivă și transcrisă cu vădită sensibilitate în tiparul specific „prozei scurte", de respirație delicată, stilul povestirii se dovedește a fi pe măsura materiei : sentimental dar deloc afectat, dimpotrivă, de o impresionantă naturalețe (mai puțin frazele excesiv lirice), nuanțat totuși în funcție de temperatura afectivă a naratorului sau de rezonanța evenimentului evocat, într-o gramatică limpede și un lexic destul de divers, citeodată chiar neatent de divers. Însemnătatea acestor povestiri mi se pare a fi în primul rînd una de natură stilistică, incluzînd aici pe lîngă stilul propriu-zis și harul de povestitor după memorie al autorului, apoi una ținînd de autenticitate și mai puțin una de semnificație. Promițător în perimetrul prozei scurte, Mircea Diaconu are a se feri de ispita romanului, cel puțin pînă ce imaginația sa epică nu va ieși de sub tutela memoriei afective, deocamdată autoritară, spre o autonomie, ce-i drept relativă, dar vitală.

Laurențiu Ulici

„Portret de familie“

ŞTEFAN DAMIAN debutează prin schiţe şi povestiri, lucru rar într-un timp în care romanul e tot mai cultivat de debutanţi, în numele unei clare voinţe a afirmării. De fapt, dacă observăm ceva mai bine, se pare că autorii de povestiri au reluat ofensiva ; într-un moment în care şansa experimentului a devenit reală, povestitorii se pot afirma cu mare eficienţă în texte ce pot demonstra o înţelegere superioară a necesităţii genului. În prima lui carte, Ştefan Damian îşi omagiază părinţii literari printr-un „portret de familie“ în care sînt comentaţi direct sau indirect maeştrii povestirii, cei ce au haşurat, în spaţiul literaturii române, întinderea genului. Stilul „retro“ al naratorului nu caută neapărat originalitatea ; el se supune cu bună ştiinţă, programatic, unui drum al prozei, reconstituind liniile unui drum literar, al formării unei specii. Firește că autorul nu abdică de la drumul prozei ardelene. O seamă de „întîmplări din război“ arată felul în care autorul „se conectează“ la tradiţia povestirii. Cei ce povestesc sînt ţărani sau intelectuali, toţi aparţinînd unor sate aşezate pe Mureş, mereu aceleaşi : Săntrăiască, Stejăriş etc. Narațiunea omagiază pe meşterii de altădată ai narațiunii, dar şi pe autorii de azi, cei ce se întorc către povestire : **Zătonul** ar putea fi aşezată lîngă **Mistreţii erau blînzi**, aşa după cum numeroase altele ar putea fi aşezate lîngă prozele lui Sorin Titel, Eugen Uricaru şi, mai ales, D. R. Popescu.

Este interesant de observat felul în care prozatorul acceptă intrarea în temele mari şi bătătorite ale prozei : nimic nu-l incomodează, la un moment dat voinţa de originalitate pare nulă. Scriitorul vrea să fie povestitor, recunoscîndu-se ca avînd o seamă de drepturi în lumea povestirii. **La rădăcina stejarului** ar putea fi o aluzie la vîrstele eposului semănătorist, ca şi **La apusul soarelui. Rochia de mireasă** ar recompune universul lui Liviu Rebreanu, delicatul scriptor al istoriilor de familie. **Cîte ceva despre Doru Busuioc** pune în pagină o istorie cu un primar de altădată. Pe multe pagini impresia e că autorul se simte atras de vetust, că nimic nu-l îndeamnă să scrie în numele persoanei I. Impresia de fragmentar, de exerciţiu epic e cultivată, cred, mai întîi de autor. Cine e iniţiat cît de cît în mişcarea prozei poate să observe cum scriitorul reia cu dezinvoltură teme pentru a le **trata** altfel decît o făcuseră prozatorii confraţi. Istorii de război cu prizonieri ce se iubesc cu nobile doamne, femei necruţătoare faţă de iubiţii lor, bătrîni sau bătrîne amintindu-şi întîmplări ale vieţii lor, toate acestea se ştiu de altundeva : interesant deci este felul în care scriitorul acceptă stabilirea în aceste ferme teritorii ale eposului, spre a ieşi în final, prin aluzia la un tablou celebru, la un mit cunoscut, prin explozie lirică, în afara lumii consacrate a povestirii. Există în proza lui Ştefan Damian suficiente capcane în care cititorul neprevenit poate aluneca. Există în numeroase cazuri, o portiţă deschisă către fantastic, pe care prozatorul alunecă, fuge de cititorul său fidel, de credinciosul posibil al „întîmplării“.

Portretul de familie devine, prin adeziune la **modelul** povestirii, un portret al satului, un document al unei memorii colective. Acestea nu înseamnă că prozele lui Ştefan Damian sînt traduceri imaginare, că prozatorul reia cele citite în cărţi şi le stilizează, desigur cu inteligenţă. **Portrete de familie** este şi o carte în care există o familie reală, o comunitate umană reală, bine fixată în spaţiu şi mai ales în timp. Dacă numeroasele influenţe sînt puse la vedere, dacă autorul vrea cu orice preţ parcă să ne atragă atenţia că, de pildă, un anumit sistem de repetiţii sînt învăţate de la D. R. Popescu, că un monolog interior este construit în tradiţia povestirii româneşti a anului 1968, nu înseamnă că eroii lui Ştefan Damian nu au pregnanţă, că povestirile sale nu se individualizează prin cantitatea de viaţă pe care o propun personajele, prin experienţa pe care ele o propun povestitorului. Reflectiile personajelor, în cele mai bune dintre povestiri, vizează în spirit, să zicem folcloric, raportul dintre moarte şi devenire, dintre zădărnicie şi trăinicie. Teme dintotdeauna ale povestirii, ele se verifică prin personaje noi care, în numele unei experienţe repetabile, propun istorii pilduitoare.

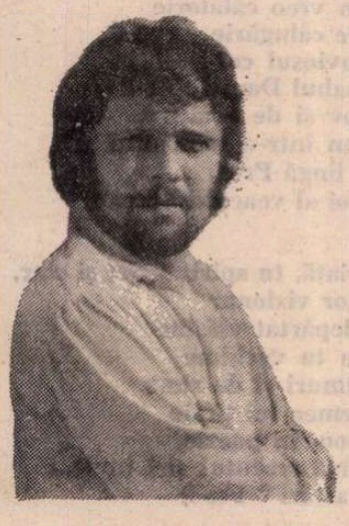
Remarcabilă prin densitate şi reflecţie este **Aşteptarea**, monolog despre cele eterne şi mai ales despre cele trecătoare, în spiritul adeziunii la linia consacrată a povestirii : „Viaţa şi moartea întotdeauna s-au împletit şi niciodată nu ştii care izbîndeşte. Mai este ceva în mine care se împotriveşte răzvrătindu-se contra pulberii şi contra fumului. Şi ce dacă timpul nu mai e ca la douăzeci de ani ori ca la treizeci ori ca la patruzeci ? Inima... Trebuie să trăiesc, atît cît se poate sînt datoare să fac totul pentru aceasta, altfel ar însemna să mă omor singură, să recunosc înaintea tuturor că mă închin acceptîndu-le ura, starea în care m-au făcut să mă ascund...“

Iată la un loc toate lozincile povestirii, adunate în monologul interior al unei bătrîne aflate pe **patul de moarte.** Remarcabile sînt textele lirice ce fixează starea de amurg, dizolvarea naturii, a lumii de altădată, presiunea amintirilor, cele ce vorbesc despre vitalitatea femeii şi despre răutatea satului.

Portrete de familie este, deocamdată, cartea unui foarte promiţător exerciţiu, o bună introducere într-o carieră literară a cărei altitudine va fi fixată, pînă la urmă, de voinţa autorului de a se despărţi de iubiţii săi părinţi, adoptaţi cu atîta dezinvoltură.

Cornel Ungureanu

Ştefan Damian



Alexandru Vlad

Înainte de volum

CUNOSCUTĂ fragmentar şi numai din reviste (*Echinox, Steaua, Tribuna, România literară, Amfiteatru, Vatra, Familia, Napoca universitară*), proza lui Alexandru Vlad nu se situează totuşi în zona incertă a exerciţiilor de începător ce reclamă, dacă nu neapărat îngăduinţă, măcar încredere şi aşteptare: profesionalismul desăvîrşit, seriozitatea aproape ascetică şi miza gravă a fiecărui text, în sfîrşit unitatea de teme, de ton şi de preocupări în ordinea construcţiei narative, niciodată tentată de soluţii facile, totul arată un scriitor deplin, cu o personalitate marcată artistic. Însăşi prelungirea stadiului de aşteptare în edituri a celor două volume predate pînă acum de Alexandru Vlad îl recomandă ; fiindcă repede şi uşor debutează îndeosebi autorii cu înzestrare medie, ale căror stîngăcii sînt scuzabile prin condiţia lor de debutanţi şi ale căror disparate împliniri dau speranţe în virtutea aceleiaşi condiţii, realizîndu-se astfel starea de „promisiune“, infinit mai confortabilă şi chiar mai acceptabilă decît certitudinile. Fără a fi o fatalitate, rezistenţa întîmpinată de un scriitor ce a avut puterea de a nu-şi face publice începuturile, înfăţişîndu-se abia după o temeinică pregătire şi după o evoluţie cu cît mai secretă cu atît mai severă, rămîne o situaţie curentă. Hazardul capătă astfel, dintr-o perspectivă ulterioară, coerenţă ; observaţia făcută în urmă cu aproape un an de Constantin Ţoiu, cînd prezenta cititorilor *României literare* o proză de Alexandru Vlad, în legătură cu existenţa unui refuz al superficialităţii şi a unui scrupul „ce dă scrisului, întîrziat de muncă asiduă şi de îndoieli, puterea îndărătnică de a rezista unui drum lung, răbdător“ a depăşit, iată, cadrul unei simple caracterizări, devenind prin forţa împrejurărilor o previziune realizată. Lungimea „drumului“ pînă la debutul în volum al lui Alexandru Vlad poate fi însă raportată, mai terestru, şi la relativul dezinteres pentru proza de dimensiuni reduse şi mai ales pentru nuvelă.

Acel „scrupul“ de care vorbea Constantin Ţoiu, vădit în măsurarea farmaceutică a expresiei şi în rigoarea compoziţională a prozelor lui Alexandru Vlad, nu dă numai un indiciu asupra conştiinţei lui artistice, dar îi arată şi vocaţia pentru o specie ce solicită, mai mult decît altele, un control desăvîrşit asupra tuturor elementelor. Într-un comentariu publicat în revista *Echinox*, criticul Ion Simuţ a remarcat de altfel această înclinaţie pentru nuvelă a lui Alexandru Vlad, în termeni de o frumoasă justeţe.

Echilibrată şi austeră, în ciuda unei acuităţi a senzaţiilor excepţională, fiindcă e dominată prin marea precizie tehnică, proza lui Alexandru Vlad porneşte întotdeauna de la o neliniştе profundă, bine temperată totuşi prin exprimare ; şi care este, totodată, nu doar atenuată, estompată, ci constrînsă printr-un efort aproape dramatic să impregneze fiecare gest, fiecare situaţie, fiecare replică.

Dacă atenţia scriitorului este mereu îndreptată spre obţinerea unor momente de puternică tensiune la nivelul conştiinţei şi al sentimentelor, ştiinţa compoziţională îl determină să nu concentreze într-un singur punct naraţiunile, ci să caute şi să impună cîteva nuclee din a căror iradiere reciprocă să se creeze un spaţiu metaanecdotic, al corespondenţelor, al reflexelor surprinzătoare, al interferenţelor. Fără complicaţie aparentă, dar cu stăpînirea perfectă a procedeelor de tip *trompe-l'oeil*, subordonate unei generale căutări a limitei dintre ceea ce este cu adevărat real şi ceea ce este trucaj sau deformare, această proză are ca principiu multiplicarea imaginilor crescute pe suprafaţa unui singur eveniment : moartea unui copil (*Racursiu*, „Steaua“, nr. 4/1975), o întîlnire ce poate fi o reîntîlnire (*Pronumele de sinceritate*, „România literară“ nr. 32/1977), o escapadă amoroasă (*Lacustră*, „Amfiteatru“ nr. 11/1977), plecarea de acasă a unui fost coleg (*Minciuna*, „Echinox“, nr. 7-8/1975), adică întîmplări nu numai banale, dar şi oarecum sărace sînt proiectate din unghiuri diverse şi aparent dezordonate, în realitate succesiunea lor, care nu este deloc liniară, constituind un cîmp riguros ordonat. Virtuozitatea scriitorului, departe de a fi gratuită, corespunde unui impuls moral, îndreptat spre distingerea iluziei de ceea ce jocurile ei acoperă, spre descoperirea unui adevăr pulverizat în serii suprapuse de aparenţe. Îndoiala şi certitudinea coexistă, fictivul capătă substanţialitate şi realul este volatilizat : „Lucrurile se pot reconstitui după cum s-au întîmplat chiar în acele momente de criză, cînd nu era vorba numai de a verifica lucrurile pe care le ştiai în jurul tău, ci de-a te convinge dacă mai ai ceva din ele în jurul tău, dacă nu cumva sînt ficţiuni în care ai crezut prea mult şi acum începi să te chinuie, false cum sînt, dar prea vechi ca să mai poţi fi sigur că sînt doar ficţiuni şi să încerci să treci dincolo de ele“. Încă înainte de apariţia în volum a prozelor sale, Alexandru Vlad este un nuvelist deplin afirmat, pentru care debutul editorial va avea, probabil, semnificaţia împlinirii unei formalităţi prea mult amînate.

Mircea Iorgulescu

Filosofie şi cultură

Valoarea turistică

CĂLĂTORIILE au constituit încă din Antichitate, dar mai ales în Renaştere şi epoca modernă, un mijloc de lărgire a orizontului cunoaşterii. A citi în uriaşa carte a naturii, a descifra noi şi noi enigme ale unor vaste spaţii de geografie spirituală, a constituit din vremuri îndepărtate o tentaţie tot atît de fascinantă ca şi aceea a cuvîntului scris sau a imaginilor plastice. Un autentic fapt de cultură, turismul a devenit însă abia în epoca noastră. El ocupă un loc de seamă în ansamblul literaturii de caracter publicistic. Mai mult decît atît : turismul reprezintă în prezent o formă de mass-media. **Turismul — „mass-medium“**, aşa se şi intitulează primul capitol al unei cărţi a lui Marcel Breazu — **Arta de a fi turist** —, apărută la Editura Sport-Turism. După cum se poate lesne observa din chiar titlul lucrării, nu este vorba de însemnări de călătorie, ci de **arta de a călători**, care se bazează însă pe o bogată experienţă turistică. Turismul a început să ia amploare în ultimele decenii, conferind cunoaşterii umane dacă nu totdeauna **„profunzime istorică“**, în orice caz **„amploare geografică“**

După ce şi-a delectat cititorii, tineri şi mai puţin tineri, călăuzindu-i **cu** pasiune şi generozitate, în forme vii, accesibile, dialogate, în templul artei **(Dialoguri despre artă, Convorbiri despre artă, Realism şi modernitate în artă)**, prof. Marcel Breazu se apleacă acum cu aceeaşi nedezminţită generozitate sufletească asupra unei alte zone culturale în care se decantează experienţe inedite ale omului contemporan. Este vorba, în esenţă, despre constituirea unui nou tip de valoare — **valoarea turistică** —, corelată cu un comportament uman specific, ceea ce autorul numeşte **atitudinea turistică.** Aceasta se distinge de atitudinile specializat-profesionale mai adînci, mai relevante sub raport explicativ, dar inevitabil unilaterale ; ea este vitalizată de alte resorturi psihice — de bucuria simplă şi „dezinteresată“ a unor experienţe culturale şi trăiri spirituale imediate. Să luăm aminte la disocieri fine şi relevante ca aceasta: „Firește că un istoric de artă, un geograf, un psiholog, un sociolog, un filosof al culturii, fiecare prin specializarea lui, poate şi trebuie să ştie — în domeniile respective — mult mai multe decît cel care se duce, în timpul liber, **să se bucure,** pur şi simplu, de ceea ce îi poate oferi un peisaj, un monument, o aşezare umană. Dar **bucuria** aceasta pe care o caută turistul autentic trebuie să beneficieze de tot ceea ce îi poate oferi, **în sinteză** şi **în esenţă**, cercetările specialiştilor“.

Se are în vedere, în cele spuse, situaţia ideală în care valoarea turistică este o **valoare de sinteză culturală,** dispunînd de valenţe estetice, ştiinţifice, istorice, şi de care se poate bucura doar acel turist ce şi-a însuşit (nu prin şcoli speciale, ci printr-o experienţă turistică tot mai bogată şi decantată în lumea subiectivă a trăirilor valorice) **arta şi ştiinţa de a călători.** Deocamdată însă aş observa că, în actualul stadiu de dezvoltare a turismului din punct de vedere al valenţelor sale culturale, valoarea turistică este mai degrabă **sincretică**, trădînd o insuficientă decantare şi trăire a acestor valenţe, astfel încît să se realizeze şi un alt deziderat formulat de prof. Breazu : acela al bucuriei de a descoperi mereu aspecte noi din uriaşa paletă coloristică şi simfonică a lumii, ceea ce înseamnă în esenţă, **„a ne căuta şi a ne găsi pe noi înşine,** în ceea ce avem mai autentic“, deoarece călătoria în lumea exterioară, într-un spaţiu geografic şi cultural determinat, nu este producătoare de efecte durabile în plan spiritual dacă nu reprezintă, în acelaşi timp, o călătorie în propria noastră lume lăuntrică de gînduri şi sentimente.

Cartea citată nu a fost concepută nici ca **„ghid turistic“ practic** — cum sînt atîtea lipsite de har, de poezie şi de autentică perspectivă culturală —, nici ca o lucrare de **axiologie turistică abstractă.** Spre a ilustra o idee sau alta, autorul ne împărtăşeşte retrospectiv atitudini turistice proprii în raport cu obiective cultural-artistice de valoare exemplară. Oricît de mare ar fi ponderea **caracterului contemplativ** al valorii turistice în raport cu alte valori, ea nu face excepţie de la o funcţie generală a lumii valorilor : aceea de a spori coeficientul de iubire şi frumuseţe, de adevăr şi destoinicie creatoare, de comprehensiune şi generozitate în viaţa oamenilor.

Al. Tănase

Alexandru Philippide

Omagiu unei umbre

„Les monstres de l'énigme
erraient autour de Thèbe"

VICTOR HUGO

În Grecia cea veche chiar și ceața
Părea prietenoasă, cum este dimineața
Sau un amurg de vară peste văi.
Și „monștri ai enigmei" cînd, venetici și răi,
Umblau prin preajma Tebei să-nșele pe Edip
Cu întrebări sucite-n fel și chip
Și el le răspundea, de desperare
Se aruncau cu urlete în mare
Sau se-nfundau de ciudă în nisip.
Deschisă era calea privirii pînă-n zare,
Și-n Orestia se-ncepea povestea
Cînd paznicul din turnul Mikenei striga
vestea
Că dinspre miazănoapte se zărește
Cum, falnică, izbînda își zorește
Războinicii acasă mai repede s-ajungă,
Să-nceapă Agamemnon altă poveste lungă,
De data asta cu-nchei'eri de moarte...
Dar s-apucăm acuma cu gîndu-n altă parte,
De stînca sfinxului nu prea departe,
Prin mijlocul Tesaliei vestite
Cu vrăji și cu tertipuri iscusite,
Dar și cu Zeul Risului, pe care
Cei din Hynata îl cinsteau cu-o mare
Și unică în lume sărbătoare.
(Pe-aicea mulți, urmîndu-l pe Socrate,
Nu se temeau de lucruri consacrate.)

Și iată-ne la poalele-unui munte,
Vestitul Pelion, pe-a cărui frunte
S-au cățărat, în mitologic timp,
Titanii ca s-ajungă în Olimp,
Pe Zevs uzurpatorul să-l înfrunte
Și să-l răstoarne-n hăuri de pe celesta
creastă...

Pe-aceste locuri pline de basm și de eres
S-a-nfiripat de mult, pe-o lină coastă,
O așezare, satul Milies.

Născut aici, în țara cu mituri titanide,
Strămoș al meu, Dimitrie Philippide,
Călugărit de tînăr, tu monahalul strai
Îl îmbrăcaseși ca să poți mai bine
Străbate prin atîtea țări străine
Pe care-n gînd le și cutreierai.
Religios n-aș crede că erai.
Avid de adevăr și-nvățătură,
Tu ai pornit, în vremuri de-avînt și
aventură,
Pribeag prin Europa și te-ai dus
Spre vechi așezăminte din apus,
La Padova-n Italia, și-apoi
În veacnea capitală a timpurilor noi,
Parisul prins pe-atuncea în vîltoare
De Revoluția triumfătoare.
Ai petrecut acolo ani luminoși și grei,
Chiar și cumplitul nouăzeci și trei,
Și-n mijlocul acelei mari mînii
Legînd solide, lungi prietenii.

Întors acasă, ai mai stat vreun an
Și iarăși ai plecat, c'un băietan,
Nepotul tău de frate și străbunicul meu,
Să te-nsoțească-n drumul pe care-l știai greu,
Fugind cu el de groaznica prigoană
Iscată de-o putere barbară și dușmană,
Urgie peste Grecia sărmană.

De data asta, ai făcut popas
Mai sus de Dunăre și ai rămas
Pe pașnicele plaiuri moldovenești, atras
De oameni și de locuri care aveau să-ți fie
A doua patrie pe veșnicie.

Cum bine-a spus un strănepot ce-a fost
Tot învățat ca tine, de-o mare potrivire
Cu tine și la minte și la fire,
Te-ai alipit de țara ce-ți dete adăpost
Și-n scris întîia oară zicîndu-i România
Și dîndu-i clar, tu cel dintîi în lume,
Firescul și cuprinzătoru-i nume,
I-ai răsplătit din plin mărinimia.
Ai arătat temeinic că țara asta toată
E-ntreagă Dacia de altădată,
Din codrii Bucovinei pîn'la mare
Și între cele două mari ape curgătoare,
De la apus și de la răsărit,
Pămînt de multă vreme sorocit
Românilor din zare pînă-n zare,
Din largul șes panonic pîn-la tărîmul scit.

Tu Grecul ai rostit atunci aceste
Hotare românești, așa cum peste
Mai mult de-o jumătate de veac, în urma ta,
Adînc poetul Doinei în vers le va-ncrusta.

În două cărți pe care cu trudă le-ai compus
Aceste adevăruri române tu le-ai spus,
Apoi luînd iar drumul spre apus
Ai poposit la Lipsca, de carte vechi focar,
Și le-ai predat cu grijă la tipar.

Vei fi aflat tu oare pe-acolo de-un titan,
Dar pașnic ca și tine și bun european,
Vestitul de la Weimar om deplin,
Poetic suflet nordic și minte de elin ?

Cînd ai pornit spre casă, ai vrut să te oprești
Din nou pe locurile românești
De care trainic viața te legase.
Nepotu-n vremea asta se-nsurase
Cu-o fată de răzăș din Nicorești.
Această străbunică, de viță țărănească,
Și-a învățat copiii să vorbească
Cea mai curată limbă românească,
Pe care-apoi toți cei din neamul meu
S-au întrecut cu rîvnă s-o cinstească :
Tradiție-n familie, mereu.
Tu ai legat, obscură străbunică,
O punte strălucită și voinică
Între Siret și rîul tesalian Peneu,
Din getica Moldovă în Grecia antică.
De tine nu se știe nimic. Și numai eu
Mulțumitor te port în gîndul meu.

Iar tu, strămoșule, în Iași numit
Ca profesor la școala domnească, ai vorbit
Acolo despre Herschel și despre Heraclit,
Apropiind, în strînsă legătură,
Cu curiozitate și măsură,
Astronomia nouă de vechea-nvățătură,
Și mai nutrind, în visurile tale,
Proiectul unei limbi universale.

Apoi, bătrîn, strămoșule pribeag,
N-ai mai lăsat pămîntu-acesta drag,
N-ai mai pornit în vreo călătorie
Și te-ai întors către călugărie
Fiind de-acuma cuviosul cel
Numit de toți monahul Daniel.
Cu grija de ceaslov și de psaltire,
Te-ai stins, egumen într-o mînăstire
Din Basarabia, de lîngă Prut,
În anul treize' și doi al veacului trecut.

Te-ai fi mirat în viață, tu spirit strict și clar,
S-auzi vrun ghicitor vizionar
Spunînd că un îndepărtat vlăstar
Ieșit din riguroasa ta vechime
Se va-ngriji de ritmuri și de rime
Și te va face-n vremea lui tîrzie
Să te ivești, din nou, în poezie,
În versuri ce cultivă trecutul și-l învie...
(Iluzie a celui de-astăzi ? Fie !)

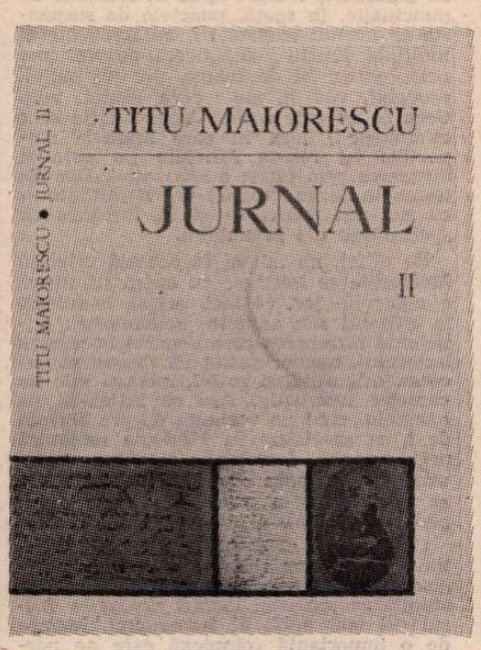
Să-ți spun adio, Umbră ? Sau mai bine
Să te păstrez, strămoșule, în mine,
Să mă întorn spre vechi gîndiri eline,
Să fiu acolo ca și-aici acasă,
Să mă-nvelesc în ceața luminoasă
A miturilor sacre pe care nu le curmă
Nici vechii monștri și nici monștrii noi,
S-ajungem pe-ndelete amîndoi
Pîn'la originile fără urmă,
De unde toți pornirăm, pe rînd, odinioară...
— Și-apoi, la unda zisă neguroasă,
(Simțindu-mă și-acolo tot acasă)
Trăi-vei tu în mine-a doua oară
Cînd mă voi pierde-n marea morții turmă ?

Iluzie și-aceasta ? Cea din urmă !

aprilie-mai, 1978

Titu Maiorescu în „Jurnal“ şi epistolar

Maiorescu, tînăr, la Berlin



(vol. II, martie 1859 — 17 iulie 1860)

CITITORII noştri au făcut cunoştinţă cu anii de adolescenţă ai lui Titu Maiorescu, din primul volum, în care accentul cădea asupra crizei morale a pubertăţii şi a fierbintei aspiraţii la prietenie. Elevul român de la aristocratica şcoală vieneză Theresianum, reuşise întîiul pe toată şcoala, după un eroic efort al voinţei, afirmîndu-se nu ca un tocilar, nici un „fort en thème“, ci ca o minte de o rară curiozitate intelectuală şi de un înalt nivel de gîndire filosofică, neexcluzînd viaţa mondenă şi multitudinea talentelor literare şi artistice (poezie, muzică, desen).

Noul volum ni-l prezintă pe tînărul de 19 ani şi cîteva luni, doctor în filosofie de la Universitatea din Giessen (după descoperirea Domniţei Filimon, care a îngrijit şi această lucrare, alături de Georgeta Rădulescu-Dâlgheru), pregătind licenţa în drept la Paris şi logodit cu Clara, una din fiicele consilierului de justiţie berlinez, dr. Kremnitz, învăţînd în acelaşi timp italiana şi engleza, cîntînd din flaut, jucînd biliard, făcînd călărie şi încercînd primii paşi de dans.

Propunîndu-se decanului ca student la doctorat, cu două luni înainte de susţinerea tezei, se recomandă cu un îndreptăţit orgoliu :

„Poate că nu este de prisos să notez aici, pentru o cunoaştere prealabilă, că am absolvit Gimnaziul din Viena ca **Primus omnium**, că în calitate de intern al Academiei cavaleresti Tereziane din Viena, după obişnuitul curs de filosofie de doi ani, am fost distins de către ministrul culturii, contele Thun, cu premiul întîi academic şi că de anul trecut sînt înscris la Facultatea de drept a Universităţii din Berlin“.

Scrisoarea este datată Berlin, 23 aprilie 1859.

La 26 iunie al aceluiaşi an, comunica tatălui său, într-o scurtă scrisoare, laconic :

„Tocmai depusei doftoratul verbal din filosofie. Sum aprobat «magna cum laude».

Banii mi-i dete d. Cimpeanu.

O critică în contra lui Spinoza, Fichte şi Hegel scrisă de mine îmi procură concesiunea de a depune doftoratul **malgré les 19 ans et le manque du triennium** (în ciuda virstei de 19 ani şi cu toată lipsa celor trei ani de studiu, n.n.)“.

În aceeaşi zi comunica surorii sale, cu doi ani mai în virstă, stirea cea mare, fără amănunte :

„Sînt doctor, Milchen“ (diminutiv de la Emilia, n.n.).

Cea de a treia persoană, căreia tot atunci îi aduce la cunoştinţă succesul său, este tînărul său coleg de la Theresianum, baron Johann Kutschera.

Termenii scrisorii către tatăl său ne îndeamnă să revenim asupra ei. Izbeşte latinismul **sum** pentru **sunt**, latinism pe care-l va păstra şi în primele lui publicaţii. Alte latinisme izbesc în toate scrisorile lui în limba noastră, de altfel puţine la număr, faţă de cele mai multe, în limba germană, pe care o stăpînea la perfecţie şi în care îşi încercase şi talentul liric. O evoluţie a filologului **in nuce** se întrezăreşte în acest volum, cînd pledează împotriva tatălui său, în favoarea fonemelor **ă** şi **î**, respinse de şcoala latinistă etimologizantă :

„Dacă scriu **ă** şi **i**, asta o fac din toată convingerea şi cu toată seriozitatea. Nu ştiu care din gazetarii noştri a zis o dată : «pentru idee nouă, oameni noi». Cît este de adevărată fraza aceasta chiar în astă formă, ea devine şi mai aplicabilă pe cîmpul filologic : «pentru sunete nouă, litere nouă»“.

Scrisoarea, datată Paris, 19 mai 1860, înseamnă primul pas către o ortografie fonetică şi părăsirea învăţăturii primite.

O altă problemă este aceea ridicată de plata taxei de doctorat, nu de către tatăl său, care dispunea de mijloace băneşti reduse, ci de un prieten al acestuia, dr. P. Cimpeanu. La Paris, Titu Maiorescu avea să primească o bursă din partea lui George Ştirbei. La Theresianum, bursa din fondul Romanţai fusese a Mitropoliei de la Blaj, dar beneficiarul ei avea să afle acest lucru abia în 1910 şi să achite suma de 480 de coroane. Din lectura acestui volum vedem că Maiorescu s-a văzut silit să apeleze pentru împrumuturi, fie la Dimitrie Bals din Dumbrăveni, fie la viitorul său socru.

Prietenii săi cei mai buni, în acest interval epistolar de un an şi patru luni, sînt baronul Johann Kutschera şi Theodor Rosetti, fratele doamnei Elena Cuza, viitorul membru fondator al Junimei (1863) şi prim-ministru (1888—1889). Prietenia cu foştii colegi de la Theresianum este cordială, se-nţelege, dar şi într-un fel, din punct de vedere intelectual, condescendentă, deoarece Titu Maiorescu îşi asuma un rol de îndrumător, nu numai al lecturilor, dar şi al întregii vieţi morale şi intelectuale a mai puţin maturilor lui exconşcolari. Astfel îi impută blînd lui Kutschera „acel fel de exaltare bolnăvicioasă“ **(jene Art krankhafte Schwärmerei)**, precum şi „unele nuanţe de «Weltschmerz», unele reflecţii de amară nemulţumire“ **(manche weltschmerzliche Anflüge, manche Gedanken bitterer Unzufriedenheit)**. Stătuitorul optimist trecuse şi el, în adolescenţă, prin acea criză, atît de bolnăvicioasă exaltare, cît şi de pesimism juvenil, dar recentele lui succese, precum şi dragostea Clarei Kremnitz şi perspectiva apropiatei căsătorii l-au înviorat moralmente şi l-au transformat, în duhovnicul laic al tuturor celor lipsiţi de voinţă şi de curaj, în luptă cu adversităţile vieţii.

În persoana lui Theodor Rosetti, care-şi pregătea la Viena doctoratul în drept, Titu Maiorescu crede a fi descoperit un caracter de o mare înălţime morală. Este „un tînăr cu inteligenţă şi cultură afundă“ (scrisoare din Paris, 17 dec. 1859, către G. Sturza). Emiliei îi scria din Berlin, la 11 mai 1860 : „este un om [...] pe a cărui tărie de caracter şi delicateţe sufletească te vei bizui în toate privinţele“. Tot lui Theodor Rosetti, spre surprinderea noastră, avea să-i încredinţeze micile intimităţi cu logodnica lui.

ADEVĂRATA vocaţie a lui Titu Maiorescu a fost însă profesoratul. Era înzestrat de pe acum, de la 19 ani, cu o inteligenţă superioară, o vastă cultură şi un real talent de vorbitor, pe care nu s-a sfiit să-l pună la încercare faţă de cel mai pretenţios public intelectual bucurestean şi berlinez.

În capitala Principatelor Unite a rostit la 20 septembrie 1859, la Colegiul Naţional de la Sf. Sava, o conferinţă despre socialism şi comunism, recenzată de poetul A. Pelimon în ziarul **Reforma**. Era în „sala Parlamentului“ şi „în prezenţa ministrilor, a eforilor ş.a.m.d.“.

În salonul viitorului său socru, avea să ţină, în primăvara anului viitor, cîte două prelegeri pe săptămînă, „mai ales despre psihologie şi estetică cu sistemul meu originale“. Asupra acestui sistem original ar fi de discutat, dar aflăm că ar fi asistat : „familiele Hassel, Zinkeisen, Zumpt (filologul), Uhden (fostul ministru), Unruh (preşedintele Camerei de la '48) etc.“, afară de prietenii români. Paragraful cu auditorii de marcă a fost tăiat ulterior în manuscris de Maiorescu, cu menţiunea, „fals (voiam să-l pregătesc pe tata pentru logodna mea, şi de aceea am dat mai mare importanţă)“.

De la Paris, în 4 iulie 1860, scriind iarăsi tatălui său, îşi expune planurile de viitor :

„Cu această erudiţiune filosofică cîştigată în Germania, voi a uni studiul practic al dreptului în Franţa, spre a putea propune în principate **filosofia dreptului**, studiu de universitate necesariu, pentru care însă n-avem pînă acum nici un bărbat“.

În treacăt fie zis, peste 60 de ani, această disciplină era predată la Bucureşti de distinsul profesor Mircea Juvara, căruia studenţii îi spuneau „la briciul lui Bergson“, pentru că audiase cursurile filosofului la Collège de France şi-i adoptase principiile.

Ca precoce profesor, Titu Maiorescu îşi dăscălea colegii încă de la Theresianum, iar apoi prietenii :

„În fiecare zi la ora 8 dimineaţa vine la mine Gheorghe Sturdza şi-i explic logică, psihologie şi Herbart“ (martie 1859).

În **Epistolariu**, ţine adevărate microcursuri de filosofie şi chiar de algebră, îşi exprimă admiraţia pentru ideile geniale ale lui Humboldt, de curînd decedat, îl explică pe Wagner, discută despre sublim, îl apără pe Goethe, cînd i se preferă Schiller, îşi spune părerea despre o seamă de clasici ai literaturilor europene, pe scurt, încearcă a-şi impune punctele de vedere faţă de toţi corespondenţii săi, cu o strînsă dialectică şi o bogată informaţie.

În materie de religie, se declară ateu, sub influenţa lecturii lui Ludwig Feuerbach, din care citează lucrarea **Gedanken über Tod und Unsterblichkeit (Ginduri despre moarte şi nemurire)** şi **Philosophie und Christentum (Filosofie şi creştinism)**, mărturisind prietenului său, Alfons v. Rylski, la 7 mai 1860, că ginditorul a avut asupra lui „o întipărire transformatoare de importanţă vitală“.

Fraţilor Wilhelm şi Hermann Kremnitz, la 15 octombrie 1859, le declara ritos :

„Chiar din punct de vedere moral trebuie respinsă (ideea) dăinuirii individuale după moarte“.

Acelorasi le scria, condamnînd prejudecăţile „patriotarde“ de care se declara străin, iar profesorului Ştefan Iosif, tatăl poetului, îi afirma că nu iubeşte nici un popor, iar cît despre al său :

„Să studieze românul cum se cade, să-şi dezvolteze spiritul, şi atunci va fi bine priimit nu fiindcă e român, ci fiindcă a studiat“.

Aceste idei preludează teoria de mai tirziu, a naţionalismului în limitele adevărului.

Simtitor şi la lumea exterioară, Titu Maiorescu a schiţat în acest **Epistolariu**, o frumoasă pagină, închinată Braşovului şi două entuziaste pagini, inspirate de parcul şi palatul de la Versailles. Parisul i-a plăcut mai puţin, ba chiar primele impresii au fost categoric defavorabile.

O mică observaţie : cele dintîi pagini, din martie 1859, nu dau, cum ne spune nota 1 de la pag. 10 „o serie de citate din diversi filosofi“, ci pur şi simplu refutarea ideilor lui Voltaire, din **Dictionnaire philosophique**, despre **suflet (âme)**, **Aristotel**, **Ateu**, **Cauze finale**, **Dumnezeu**, **Dreptul naţional**, **Eternitate**, iar filosofii respectivi au fost citaţi de Voltaire, rînd pe rînd, în acele articole. Maiorescu nu se împăca cu ideile deiste ale lui Voltaire, dar se înşela tăgăduindu-i calitatea de filosof şi lectura directă a surselor. Departe de a fi fost un om „superficial şi fără fundament“, Voltaire avea o solidă cultură filosofică şi convingeri bine întemeiate.

Surprinde şi marea dragoste pentru Clara Kremnitz, de care Titu avea să se satură de-a lungul anilor, în ţară, şi pînă la urmă, să şi divorteze. În acel moment, Klärchen întrunea toate perfecţiunile, şi era ridicată de logodnicul ei în slăvi.

Ateul îşi diviniza iubita.

Şerban Cioculescu

ITALIA

La Italia mă gîndesc, de 24 de ore, cum nu m-am gîndit niciodată în viaţa mea, cînd am aflat rînd pe rînd, presărate pe o întindere de două mii de ani, atîtea fapte măreţe sau înfricoşătoare dintre albastrele ei mări.

Oare data de 9 Mai, pe care ne credeam îndreptăţiţi să o sărbătorim ca pe ziua în care a luat sfîrşit cea mai mare violenţă a istoriei, cea mai lungă şi monstruoasă crimă din toată durata ei, să fi fost anume aleasă spre a se comite un act menit să ne zdruncine, cum rareori se întîmplă, conştiinţa ? ! După aproape două luni de ţinere în şah a opiniei publice, cu mutări derutante de cai şi de nebuni, care, de fiece dată, îngăduiau un strop de speranţă, numaidecît urmat de pierderea oricărei iluzii, pentru ca iarăşi să pară că nu totul e pierdut, strategie ce a pus la încercare nervii unei întregi naţiuni, s-a vestit că de atîtea ori ucisul ostatec a fost ucis în adevăr. Asasinarea lui John Kennedy a venit ca un trăznet din senin. Aceea a lui Aldo Moro a fost un atroce şi înnebunitor joc de-a şoarecele şi pisica, de pe urma căruia multe vor fi de meditat, în monologuri hamletiene, cu privire la universalizarea Danemarcei, la stadiul în care a ajuns societatea omenească, altminteri – după statistici – în plină dezvoltare.

Cine e, în adîncul adîncurilor, vinovat ? În urma unei asemenea fapte, întrebarea ar fi fost oricum dramatică şi sfîşietoare. Cu atît mai mult e, în ziua în care s-ar fi cuvenit să ne înălţăm sufletele, şi să ne plecăm în linişte fruntea, gîndindu-ne la mulţimile de bărbaţi şi femei ce şi-au dat viaţa pe cîmpurile de luptă, în faţa plutoanelor de execuţie, în camerele de tortură ale inchiziţiei naziste, nutrind speranţa că din acest imens sacrificiu se va naşte, tot atît de frumoasă ca Venus din apele mării, tot atît de înţeleaptă ca Minerva din capul lui Jupiter, o lume fără josnicie, fără violenţă şi fără ură.

La Italia mă gîndesc, la tot ceea ce ştiu despre ea, dar mai ales la marii ei regizori care, în ultimele zeci de ani au dezvăluit, cu forţa şi geniul unor maeştri egali cu maeştrii celorlalte arte din epocile lor de înflorire, cît de numeroase şi de adînci sînt, în lumea în care ne e dat să trăim, rădăcinile răului.

Geo Bogza

Confruntări

Memoriile savantului

UN MOMENT am fost tentat să dau drept titlu „gîndurilor" care urmează celebra definiție a lui Buffon privitoare la stil : **„Le style c'est l'homme même".** M-am gîndit, însă, că aș putea fi bănuit de o înțelegere eronată a rosturilor ultimei cărți *) a academicianului Iorgu Iordan. Și aceasta pentru că, așa cum autorul preciza în **Stilistica limbii române,** „Stilul este, într-o largă măsură, un produs voit, căutat artificial." (p 11). Or, în „stilul" **Memoriilor** nu vom găsi nimic „voit, căutat, artificial" (nici măcar în sensul etimologic pe care-l dă ultimului termen acad. Iorgu Iordan). Chiar dorința de **sinceritate** și **obiectivitate** a autorului nu are deloc de a face cu căutarea, cu artificiul. Dar cu aceste precizări, definiția lui Buffon mi se pare încă valabilă. Căci dorința de care vorbeam, „trădată" de o afirmație din primele pagini ale **Memoriilor** („Comentariile sînt însă prin natura lor pîndite de subiectivism, și cel mai la «obiect» dintre comentatori nu scapă în întregime de această primejdie" — vol. I, p. 5) este o constantă a întregii activități, extrem de bogate și de complexe, a savantului. Încît, acceptînd definiția amintită, stilul **Memoriilor** acad. Iorgu Iordan nu poate fi găsit în subiectivismul memorialistului, ci acesta, mai exact Omul total care este autorul, ne este descoperit de sinceritatea și obiectivitatea **Memoriilor.**

Dată fiind marea diferență de vîrstă dintre cei ce semnează aceste rînduri și cel ce i le-a prilejuit (nu mai puțin de 63 de ani), primul nu poate depune mărturie pentru sinceritatea și obiectivitatea afirmațiilor și judecăților memorialistului decît apelînd la indici oarecum formali. „Afirmații și judecăți" constituie, în cazul de față, cu un termen pe care, fără să fi mărturisit, lingvistul nu (cred că) îl agrează, o sintagmă unitară, în sensul că lucrarea ilustrează convingerea lui Iorgu Iordan că : „Autorul unor memorii [...] se erijează, prin forța împrejurărilor, în comentator, ca să nu spun judecător al propriei sale ființe, ceea ce n-ar fi prea grav, precum și al semenilor pe care i-a cunoscut și cu care a avut relații de tot felul." (vol. I, p. 5). Într-adevăr, orice afirmație a memorialistului este susținută de judecăți a căror natură diferă de la caz la caz : de ordin economic, social, estetic și, cel mai adesea, moral. În acest sens, **Memoriile** lui Iorgu Iordan diferă fundamental de majoritatea lucrărilor (în urma acestei precizări trebuie să spunem **oarecum)** similare. În primul rînd, pentru că nu vom întîlni, pe parcursul celor 660 de pagini cîte însumează cele două volume, nici o amintire de dragul amintirii. Și chiar așa stînd lucrurile, autorul nu se lasă deloc „furat" de amintire, iar cînd se întîmplă să aibă această impresie printr-o formulă care ne aminteste de Creangă („Să mă întorc acum la punctul de plecare"), revine la cursul principal al povestirii. Încît se poate afirma cu deplină convingere că **Memoriile** acad. Iorgu Iordan prezintă, în cel mai înalt grad, o importantă de ordin **politic-educativ,** în înțelesul unic pe care autorul însuși îl dă acestei îmbinări de epitete.

Aș releva apoi modestia — în sensul nobil al cuvîntului — a comentariului și, deci, a comentatorului. Nu mă gîndesc la cazurile în care discuția este făcută **sub beneficiu de inventar** — cum, cu o expresie juridică, îi place autorului să spună : nici la acelea cînd se renunță la prezentarea anumitor monumente de artă, cu motivarea că „orice comentariu [ar fi] nu numai de prisos, ci și cu totul deplasat din partea unui admirator empiric." (vol. II, p. 100), mai cu seamă că, nu de puține ori, memorialistul își asumă „riscul de a greși sau, mai rău, de a stîrni, poate, zîmbetul cunoscătorilor." (vol. II, p. 86). Am, însă, în vedere faptul că, vorbind despre anumite opere de artă, autorul le prezintă prin prisma impresiei pe care i-au lăsat-o **atunci,** în momentul cînd le-a cunoscut, fapt pe care-l sugerează timpul imperfect al verbelor : „Impresia de grandoare, care **se impunea** de la început, fără a se atenua totuși în continuare, chiar după repetarea vizitei, **o producea,** la prima vedere, parcul, de dimensiuni puțin obișnuite în împrejurări similare." (vol. II, p. 95).

Că nu avem de a face cu nimic „căutat, artificial" ne-o dovedește și faptul că autorul rămîne tot timpul el însuși, adică savantul lingvist care nu se ferește de paranteza științifică. Termenul paranteză — trebuie spus — este folosit abuziv aici, deoarece savoarea **Memoriilor** este asigurată și de intervențiile „de specialitate" ale autorului (v. vol. I, p. 8 ; vol. II, p. 103 etc.).

Și pentru că a venit vorba de „savoarea" **Memoriilor,** trebuie remarcat umorul, vecin, cel mai adesea, cu ironia, care însoțește nu rareori comentariul. În legătură cu umorul și ironia relevăm două calități ale artei memorialistului : măsura și subtilitatea. Vorbind despre un manual de istoria literaturii germane, autorul ne spune că nu l-a uitat din cauza unei fraze foarte lungi (între articolul definit și substantivul determinat erau... 23 de cuvinte). Faptul prilejuiește o remarcă actuală : „Lingviștii transformaționaliști-generativiști de astăzi ar „scoate" dintr-o astfel de construcție sintactică, pe care ar numi-o structură de suprafață, cel puțin cinci sau șase propoziții, ca elemente alcătuitoare ale structurii de adîncime." (vol. II, p. 288). Mai e nevoie să atragem atenția asupra valorii.. afective a modului la care apar verbele sau asupra rostului ghilimelelor ? Legat de ghilimele, trebuie spus că semnele de punctuație, în speță, punctele de suspensie și semnul exclamării, au frecvente și multiple funcții stilistice, despre care orice cititor își dă seama, dar nu puțini, probabil, văd în ele ceva căutat, voit. Ceea ce nu este cazul. Contextul (în sens etimologic !) larg în care semnele respective își relevă funcțiile nu permite ilustrarea prin citate a afirmației. Dar ele (semnele de punctuație) pot fi întîlnite — cu aceleași valori — și în lucrările de specialitate ale savantului.

De altfel, nu numai în această privință **Memoriile** se întîlnesc cu opera științifică a autorului lor. Și aici, acesta bănuiește la cititorul său anumite nedumeriri ; anticipînd întrebarea care s-ar ivi în mintea lectorului, memorialistul dă răspunsul necesar, asigurînd, și astfel, lucrării sale un caracter instructiv. Așa se întîmplă, de exemplu, cînd ne vorbește despre dorința de a se specializa în Filologia romanică peste granițe. Întrebările și răspunsurile, urmărind un scop clar, deși nemărturisit, se succed într-o gradație și logică și... pedagogică (vol. II, p. 28—29).

Cu regretul că spațiul nu permite continuarea — și cu atît mai puțin lărgirea — discuției, ne oprim, atrăgînd încă o dată atenția asupra unei lucrări clasice în sensul cel mai nobil al termenului, lucrare de o importanță complexă care ne permite să afirmăm că, în cazul de față, stilul este Omul însuși.

Ștefan Badea

*) Iorgu Iordan, **Memorii,** vol. I, 1976, vol. II, 1977, București, Editura Eminescu.

TUDOR NICOLAE : **Peisaj** (Galeria „Hanul cu Tei")

Dreptul la replică

● Referitor la cele **Citeva precizări** publicate de colegul Al Oprea în nr. 18 (4 mai a.c.) al „României literare" :

1) Autorul „precizărilor" recunoaște singur ca documentul publicat în **Manuscriptum** nr. 3/1977 sub titlul impropriu / **Prodomo / — Fragmente autobiografice** cu o prezentare de Pavel Țugui, care îi dă drept pagini dintr-un „jurnal autobiografic" (sic!), nu corespunde acestor denumiri. Dezinvolt, ni se spune că de fapt „misterul" documentului e „un secret al lui Polichinelle, oricine din lumea literară știind bine despre ce e vorba" ; ca atare, n-ar fi trebuit să aștept confirmarea expresă din interviul acordat de poetul Mihai Beniuc lui Dorin Tudoran, la care fac referire. Or, tocmai aici zace neînțelegerea pe care Al. Oprea se face că n-o pricepe : revista **Manuscriptum** nu se adresează numai „lumii literare" (singura care ar cunoaște istoria acestui document), iar de vreme ce caracterul lui adevărat e „secretul lui Polichinelle", de ce mai era nevoie să i se deturneze sensul ? Ceea ce reproșam eu în articolul **Citeva probleme** era tocmai că **un memoriu** scris de poetul Lucian Blaga în certe împrejurări era prezentat în mod abuziv și eronat drept „jurnal autobiografic" (sic!). Sub forma sa adevărată, textul a circulat în epocă și nu toți cei ce l-au citit s-au stins din viață. Am fi așteptat ca tocmai cei ce dețin o copie să-l prezinte sub forma sa autentică, nu mistificată. N-am contestat dreptul unei reviste de a da fragmente dintr-un text postum, cu condiția ca indicarea suspendării unor pasaje, cu tehnica reglementară, și justificarea omisiunilor să aibă un temei serios. Și în nici un caz să nu altereze caracterul (finalitatea) întregului, ba — mai mult — să arunce o lumină păgubitoare asupra celui ce l-a scris, numai de dragul de a nu leza susceptibilitatea celor vizați în acel text. În acest ultim caz, delicat, spuneam foarte limpede că e preferabil să se amîne darea în vileag, pentru a nu risca — menajîndu-i pe alții — să lezăm memoria unui mare scriitor ce nu se mai poate apăra din neființă...

2) Formele verbale dubitative folosite de mine în articolul **Citeva probleme** departe de a constitui derogări de la „metoda științifică", o implică, deoarece documentul nu e în posesia mea, ci a altora, care — ei și nu eu — au decis, în momentul publicării, să-i taie cu foarfeca, reproducînd, citez din Al. Oprea, „ceea ce nouă **ni s-a părut** (sic!) că reprezintă fondul chestiunii". Atîta timp cît unui istoric literar nu i se pune la dispoziție **întregul text,** el are tot dreptul să se îndoiască asupra legitimității, oportunității și justeței tăieturilor. E cel puțin haziu procedeul de a mi se pretinde mie să produc „probe", cînd documentul se află în alte mîini! Cel obligat să le producă este cel ce afirmă că are în față un „jurnal autobiografic" și revista care-i acordă credit. Fiind, în plus, vorba despre o revistă de documente literare, ea are obligația elementară de a-și însoți afirmațiile cu facsimile. Să reproducă așadar Pavel Țugui și Al. Oprea fotocopia primei file din așa-zisul „jurnal", pentru a-i convinge pe toți cititorii (nu numai pe cei din „lumea literară") că dînșii, și nu eu, au dreptate. Fără un asemenea facsimil discuția se poartă în van.

3) Nu dreptul oricui deține documente literare de a le da publicității l-am contestat, ci „libertatea" de a le pune în circulație în mod deformat și fără probele științifice de rigoare. Am pretins și pretind onestitate profesională în prezentarea documentelor, indicarea surselor și împrejurărilor prin care s-a ajuns în posesia lor. Calitatea de „universitar" și „coleg de breaslă" a lui Pavel Țugui nu scuză, ci agravează modul cum domnia sa a înțeles să pună în circulație memoriul lui Lucian Blaga. Devenind coleg cu cineva nu mă determină să fiu mai îngăduitor, și nici să-i trec cu vederea mistificările. Problemele ce le ridicam în articolul meu nu erau „manifestări polemice curioase", ci chestiuni de principiu în munca istoricului literar aplicate la un flagrant caz de escamotare a autenticității conținutului unui text important pentru înțelegerea unui moment biografic dificil din ultimii ani de viață ai lui Lucian Blaga.

Mircea Zaciu

LIMBA NOASTRĂ

Actuale

■ CÎTEODATĂ este necesar să ne oprim din prea îndepărtate și prea teoretice considerații despre limba culturii noastre, pentru a ne îndrepta cu mai multă luare aminte asupra vorbirii și scrierii culte din jurul nostru, din mediile culturale obișnuite. Nu pentru a admonesta sau pentru a condamna, ci, mai ales, pentru a consemna faptele. Avem nevoie să cunoaștem **in actu** limba culturii noastre, avem nevoie să înregistrăm, continuu și unanim, fenomenele lingvistice contemporane. „Actualitatea ne introduce în mecanismul evenimentelor, adică în istoria adevărată, vie"... afirma, cu dreptate, acad. Iorgu Iordan în **Limba română actuală** (Iași, 1943, p. 13).

Faptele actuale așteaptă să fie descoperite.

Iată, bunăoară, cazul acestui profesor universitar și medic totodată, care evită hiatul **i-e,** sau al acestui om de litere **care** pronunță bisilabic **so-cial** (chiar **so-ceal,** în loc de **so-ci-al,** în trei silabe). Să înțelegem oare din asemenea constatări că hiatul, în pronunțarea cultă românească, are nevoie încă de insistențe ortoepice ?

Iată unele articole de revistă în care, prin sufixe, se caută a se da cititorilor senzații neologistice : autorii creează adjective în **-ic** de tipul **filmic, cultic** (= de cult), al cărui tip de formare își face tot mai mult loc în limba literară de astăzi (cf. **pătratic, legic, faptic, inițiatic, ierbatic** etc.). Alături de **fazic,** apare însă **fazial :** poate pentru că **fazic** a devenit prea obișnuit ? Am mai putea adăuga, în această serie, pe **confesiv** (un tînăr poet este **un bun confesiv,** ceea ce ar însemna un poet „care se confesează cu ușurință", sens activ ; cf. it. **confessante).** Să avem a face, într-un asemenea caz, cu o funcție nouă a sufixului **-iv ?**

Sînt însă fapte pe care ni le relevă și cei care nu cercetează limba română cu rigoare de specialist, ci cu talent de scriitor sau, pur și simplu, ca observatori interesați în promovarea unei limbi literare culte.

Am putea începe cu Augustin Buzura. În recentul său roman **Orgolii** (Dacia, 1977) de curînd discutat în paginile „României literare", apar o serie de comentarii ale unui misterios însoțitor al evenimentelor și al personajelor, care, în jurnalul său secret și delatoriu, reconstituie **modo suo** narația, utilizînd un limbaj subcultural specific. Romanul lui Augustin Buzura se desfășoară așadar pe **două** planuri și în **două** registre de limbă literară : cel al autorului și al personajelor reale și cel al comentariilor din jurnal. Iată cîteva notații din jurnal : **este un tiran, este imoral și afemeiat, se trage din părinți chiaburi și posedă un copil care concubinează, uneori, cu o asistentă divorțată** (p. 36) ; **am aflat cum că la domiciliul său personal profesorul a făcut un complot prin care urmărește să-l răstoarne pe actualul Rector și vrea să pună mîna pe putere... Mă mir însă că tov. Codreanu s-a lăsat dus în eroare... Vroia să distragă atenția opiniei publice** (p. 154). Exemplele, dacă spațiul ne-ar îngădui, ar putea continua : fapte lexicale (verbul a **concubina),** construcții stilistice semiculte **(s-a lăsat dus în eroare, posedă un copil),** tautologii, șabloane arată că autorul cunoaște bine structurile unui anumit limbaj semicult și le redă, nu fără ironie, savoarea stilistică.

Semnalări de acest fel vin și din partea unui umorist. Mircea Cîrloanță, despre care am mai vorbit, a știut să surprindă, într-o culegere de „panseuri" ale imaginarului **Dr. Gigă** (Ed. Litera, 1977), fapte stilistice actuale, pe care și noi, lingviștii, le-am adus nu o dată în discuție. Iată-l, bunăoară, satirizînd uzul actual frecvent al unor construcții adverbiale **(în mod, pe baza) : în mod civilizat nu i se putea cere să lucreze în mod repede, fiindcă ceasul era stricat în mod rău și ar fi ieșit în mod invers** (p. 15) ; **făcut pe baza unui plan, avionul zbura pe bază de aer, însă pilotul absolvise pe bază de pile și s-a prăbușit pe bază de prostie** (p. 14) sau al unor prepoziții (analiza semantică a prepoziției în construcții de tipul **un pahar de apă — un pahar cu apă) : a făcut o listă cu tineri care să vină în sala de mese să bea o sticlă cu bere, să le dea cizme cu cauciuc și un metru cu stofă** (p. 11).

Asemenea observații reliefează tendințe ale utilizării semiculte a limbii literare. Autorului nu-i scapă nici folosirea abuzivă a pronumelui **acesta,** pe care lingviștii au semnalat-o în repetate rînduri : **ajunsă lîngă mine odată cu logodnicul, fata s-a urcat pe acesta, a luat un măr și l-a ascuns în sîn ca să-l mănînce pe acesta, dar cînd a coborît, acesta plecase** (p. 14). Citeodată umoriștii pot reuși acolo unde lingviștii nu au succes...

Iată însfîrșit și cuvîntul unui inginer : În revista „Săptămîna" (din 1973) și în utilele discuții din „Scînteia" **(Cum scriem, cum vorbim românește ?),** ing. Constantin Murafa remarcă formații de cuvinte (tehnice) precum (a) **concluziona,** (a) **previziona,** (a) **reconcepționa,** „expresii în vogă" de felul lui **pe undeva** sau construcții superlative analitice prepoziționale cu **de : de excepție, de prestigiu, de tradiție.**

Așadar lingviștii nu mai sînt singuri în străduințele lor de a apăra formele și structurile limbii culturii. Demersurile lor sînt ascultate și, uneori, confirmate de izbîndă...

De aceea, poate, astăzi, citind firmele cooperației meșteșugărești avem plăcute surprize : **atelierul lucrativ,** înregistrat, criticat, ironizat, de atîta vreme, de lingviști, de scriitori, de alți oameni de cultură a dispărut ! Începe să-i ia locul, ici și colo, **atelierul de lucru,** construcție mai puțin neologistică, modestă, dar corectă.

Am învins !

Vom putea, uniți, învinge și în alte cazuri ?

Alexandru Niculescu

Radu Stanca, poet baroc

ÎNCLINAM să cred, pînă la a citi cartea lui Ion Vartic *(Radu Stanca, poezie și teatru)*, printr-o impresie neverificată, că despre autorul *Donei Juana* s-a scris puțin : totuși, nu ; unul din meritele acestui original eseu constă în a valorifica, storcînd-o de zeamă ca pe o lămîie, critica operei lui Radu Stanca. Este, cu minime excepții, o critică postumă ; însă destul de bogată. În 1962, cînd a murit, lui Radu Stanca nu i se tipăriseră nici versurile, nici piesele, nici eseurile. Cum puținul publicat în reviste, în anii războiului, era inaccesibil, celebritatea și-o datora activității regizorale. Amintirea omului în jurul căruia se grupase cîndva cercul literar de la Sibiu se stinsese pentru publicul intelectual. Unde era personajul fermecător, ironic și plin de fantezie, rătăcitor pe străzile orașului, care-și juca viața, cum va spune Nicolae Balotă, „ca pe cel mai pasionant dintre spectacole" ? Mă întreb acum dacă, știindu-i bine piesele regizate la teatrul din Sibiu și cunoscîndu-l, aveam idee eu însumi, cînd îi intram în casă, măcar de faptul că scria. Eram, desigur, doar un copil, la început, dar răsfoisem *Istoria* lui Călinescu și mă duceam la cenaclul local o dată pe săptămînă ; aveam deci unele pretenții literare. Sibiul nu mai era centrul cultural din timpul cînd Universitatea clujeană se afla evacuată acolo, totuși discreția și retragerea lui Radu Stanca mi se par neliniștitoare. Regizorul nu și-a montat nici una din piesele proprii (ca și Camil Petrescu, după cum observă Ion Vartic) ; mai mult : nu și-a văzut vreuna pe scenă. Critica nu se ocupa de el. Tot ce s-a scris este de după 1966, cînd a apărut volumul de versuri. Numele lui Radu Stanca s-a impus cu greu, datorită criticii din care Ion Vartic citează astăzi lucruri remarcabile. Nu există critică fără literatură ; dar nici literatură fără critică.

E ușor de văzut ce l-a atras pe Ion Vartic la Radu Stanca : „spectacolul interior". În volumul de debut al tînărului critic erau toate elementele. El spune : „Sibiul este o cetate barocă, iar Radu Stanca, poetul ei". Ideea plutea în aer : e meritul lui Ion Vartic de a o fi exprimat și dovedit. „După cum se poate observa, schimbul care se înfăptuiește fără încetare pe această scenă lirică e cel dintre iluzie și deziluzie, specific baroc. După cum tot baroce sînt minuția detaliului ori viziunea percepută atît de plastic ori estetismul său, nostalgia de a perfecționa poezia. În viziunile sale, creatorul joacă rolul pe care îl are și în viață, altfel spus, își înscenează destinul ; ori prin acest comportament baroc, viața este teatru, după cum teatrul devine viață". Sînt strînse în această definiție însușiri ce n-au scăpat în general nimănui : teatralitatea, romantismul sentimental, jocul, măștile, decorul, fantasmagoria. Esența liricii lui Radu Stanca se află în iluzionismul ei superior, descifrat bunăoară de critic în *Baladă studențească :* „Poetul într-un crepuscul bîntuitor, cu *febră mare,* și-a imaginat un tînăr alchimist, urcînd preocupat treptele străzii Fingerling, iar la rîndul său, acesta a iscat după îndelungi cercetări un *fum cu forma unei fete :* personajul e o iluzie, existînd atîta vreme cît poetul crede în ea, dar acesta își creează, la rîndul lui, iluzia sa superbă." Iluzie în iluzie, deci, ca într-un joc de cuburi ce intră unul în altul, ficțiune în ficțiune, teatru în teatru : „Dar pe neașteptate, în ficțiunea secundă apare un domn ursuz, de care poetul nu are cunoștință, asupra căruia nu are nici o putere, acest personaj rămînîndu-i pînă la capăt o enigmă absolută («Un domn solemn, în frac, necunoscut, / Ivit — dar nu știu cum — în încăpere») și care, cuprins de-o *furie fără-asemănare,* strivește fiolele misterioase ale studentului, destrămînd a doua ficțiune... Drama se petrece în interiorul iluziilor, cea secundă distrugîndu-se prin forța ei însăși, creîndu-și singură elementul ucigător. Poetul mai poate reface, nostalgic, decorul, dar, în el, studentul cu chip suav și ochi *demonic foarte* nu se mai ivește". Am citat înadins pe larg spre a indica valoarea comentariului lui Ion Vartic, la care imaginația și cultura formează un rafinat aliaj. Scris cu simpatie evidentă, eseul este riguros și aplicat, interpretare personală a mecanismelor fanteziei baroce, sprijinită solid pe istorie literară. Lirismul lui Radu Stanca este așezat în relație cu al lui Macedonski, Bolintineanu, Mateiu Caragiale, Ion Minulescu, D. Iacobescu (aceștia doi din urmă, de nu greșesc, invocați pentru prima oară), Leonid Dimov, M. Ivănescu, Romulus Vulpescu și Tudor George. Dacă Ion Gheorghe (și el menționat) nu are ce căuta în această serie, Emil Botta și Florin Mugur și-ar fi găsit un loc.

Teatrul și eseurile constituie obiectul altei secțiuni a eseului. Alături de Camil Petrescu, teoreticianul la noi al dramei pure, Radu Stanca îi apare lui Ion Vartic drept teoreticianul tragediei pure. Piesele se bazează pe simetrii voite, oarecum artificiale, din jocul lor rezultînd, din nou, „tensiunea barocă" : „De cîte ori pare a se împlini rezonanța dintre unele personaje, tot de atîtea ori armonia aceasta potențială rămîne nedesăvîrșită. Partenerii se oglindesc unul în celălalt, fără a recunoaște chipul așteptat. Căci metamorfoza unuia implică transformarea celuilalt, precum unei revelații în conștiință i se opune o alta, contrară. Astfel, Antonio acceptă jertfa întru absolut, dar iubita lui, smulsă din hora domnițelor, nu mai primește coborîrea în efemer. Kleomede nu-l regăsește pe copilul înspăimîntat care-i produsese prefacerea interioară, după cum Abatirs nu se mai recunoaște în tînărul meditativ de acum." Cele două motive constante ar putea fi masca și oglinda, amîndouă baroce. Fiecare personaj este el însuși și, în același timp, este un altul. Oglindirea reciprocă produce revelația. Dar simetria se dovedește imposibilă chiar în clipa în care se dezvăluie. În sfîrșit, în aceste răsturnări subtile intervine mereu întîmplarea : ceea ce era în vechea tragedie fatumul este aici aleatoriul. Între necesitate și hazard, între legea generală și individualitate, se naște în fond insolubilul conflict filosofic din piesele lui Radu Stanca, gîndite ca niște parabole kierkegaardiene. E vorba, pe de o parte, de o dramaturgie în care textul, interpretarea actoricească și regia colaborează de la început. Ion Vartic are dreptate să noteze caracterul antipirandellian al acestui teatru în care drama și reprezentarea ei încearcă să coincidă. „Reteatralizarea" teatrului se face la Radu Stanca în sensul literaturizării lui : căci textul redevine esențial, valorile lui stilistice impregnînd interpretarea și montarea. Ca mai tîrziu în piesele lui Marin Sorescu, originalitatea constă în solidaritatea dintre cuvînt, gest și viziunea de ansamblu. Citite sau reprezentate, elementele componente ale pieselor rămîn inseparabile, ca fețele unei foi de hîrtie. Textul își revelă, prin întîlnirea cu actorul, scena, decorul, un fel de corporalitate fizică ; în timp ce reprezentarea se atașează de poeticitatea textului.

Ion Vartic își confirmă cu această carte vocația din *Spectacol interior :* dincolo de finețea interpretării critice, există la el o plăcere a construcției critice, a spectacolului cu alte cuvinte, la care critica are dreptul ca și literatura, și pe care și-l poate oferi din cînd în cînd. Eseul nu e interesant doar prin ce se spune despre Radu Stanca, poet baroc, dar și prin barochismul structural al unei critici în care simetriile, oglindirile, gradațiile devin procedee de punere în scenă a lecturii propriu-zise.

Nicolae Manolescu

Ion Vartic, **Radu Stanca, poezie și teatru,** Ed. Albatros, 1978

Tradiția presei germane din România

PRESA germană din țara noastră are o tradiție de peste 200 de ani. Istoria ei, prezentînd interes atît pentru cititorul german cît și pentru cel român, n-a fost scrisă încă. În schimb, la sfîrșitul anului trecut, a apărut la Editura Dacia din Cluj-Napoca o culegere de studii, **Die Zeit in der Zeitung,** ce poate ține (deocamdată) locul unei asemenea prezentări în timp a publicisticii de limbă germană din România. Îngrijitorii volumului, Eduard Eisenburger și Michael Kroner, împreună cu colaboratorii lor, și-au propus o cercetare cronologică a acestui fenomen, insistînd în primul rînd asupra rolului politic al publicisticii germane din Banat și Transilvania, asupra aportului ei la formarea entității etnice a germanilor din România prin apropierea tot mai pronunțată a grupurilor de populație germană de pe teritoriul țării noastre. Valoarea cărții constă totodată și în bogăția datelor privind viața politică și culturală a românilor, în reliefarea bunelor relații între naționalitatea germană și poporul român.

Reținem de la bun început studiul lui Nikolaus Berwanger despre „primul ziar german din Banat, totodată și primul ziar de pe teritoriul României de astăzi" apărut la 18 aprilie 1771 sub titlul „Temeswarer Nachrichten" (Știri timișorene), un săptămînal scos de tipograful Matthäus Heimerl, stabilit la Timișoara. S-au păstrat din întîmplare 13 exemplare ale acestei publicații într-un teanc de acte la Wiener Hofkammer-Archiv, unde au fost descoperite și descrise de dr. Josef Wüst (1954). Începuturile presei germane din Transilvania „un produs al iluminismului" (Michael Kroner) se leagă de apariția la Sibiu a lui „Theatral Wochenblatt" (1778) și a primului ziar politic din Transilvania, „Siebenbürgische Zeitung", (1784), cel din urmă publicînd o serie de informații prețioase privitoare la desfășurarea răscoalei lui Horia, Cloșca și Crișan. Valoarea documentară a presei germane din Transilvania în secolul al 18-lea și în prima jumătate a secolului al 19-lea a fost evidențiată, de altfel, și de bibliografia **Periodicele germane din Transilvania** (1977), o lucrare la a cărei redactare a colaborat la început și Lucian Blaga.

Un capitol aparte se ocupă de publicistica sașilor (parțial și a germanilor bănățeni) în preajma și în timpul revoluției de la 1848, într-o perioadă în care presa devine o adevărată „tribună a voinței poporului".

În perioada de pînă la 1944, cele mai reprezentative organe de presă în limba germană au fost „Kronstädter Zeitung", „Siebenbürgisch-deutsches Tageblatt" și „Temesvarer Zeitung", ultimul apărînd timp de aproape un secol. Michael Kroner și Luzian Geier, autorii studiilor respective, subliniază că aceste ziare, preocupate de problematica populației despre care scriau, totuși n-au neglijat nicidecum promovarea unor relații de bună convietuire, de prietenie cu poporul român, fapt dovedit de felul cum au oglindit evenimentul războiului de independență din 1877/78 sau de poziția lor față de unirea Transilvaniei și a Banatului cu România. Acestei problematici îi este dedicat în întregime capitolul despre presa săsească ca „oglindă a istoriei românești" semnat de Carl Göllner și Elisabeth Göllner.

Pe lîngă organele de presă amintite pînă acum, în genere de orientare liberală sau burghezo-democratică, la sfîrșitul secolului trecut, o dată cu dezvoltarea mișcării muncitorești, apar primele publicații socialiste de limbă germană de pe teritoriul țării noastre. Astfel, la Timișoara, unde în anul 1868 a fost creată „Asociația generală a muncitorilor", la 1 mai 1893 se va scoate primul număr al ziarului „Volkswille" (Voința poporului). Tradiția presei socialiste și muncitorești, ilustrată de ziare ca „Volkswacht", „Die Wahrheit", „Der Kampf" (în Transilvania), de „Arbeiter Zeitung", „Banater Arbeiterpresse", „Das Freie Wort" și „Neue Zeitung" (în Banat), poziția lor antiimperialistă și antifascistă, sînt analizate de Michael Kroner, Elisabeth Göllner și William Marin. Ultimul capitol, foarte cuprinzător, semnat de Eduard Eisenburger, relevă rolul activ al presei de limbă germană în anii construirii socialismului în România.

Eduard Schneider

Ludmila Ghițescu
„Miez de anotimp"
(Ed. Eminescu, 1978)

● TITLUL volumului sugerează de la început, iar parcurgerea lui edifică treptat asupra virstei lirice la care se află autoarea. Căci, într-adevăr, la 40 de ani de la debut (în 1938, în „Cuget clar") și la 60 de viață (s-a născut la 1 decembrie 1918), Ludmila Ghițescu a ajuns la un nivel creator echilibrat, fiind stăpînă pe uneltele prin care își face auzit cîntecul ce „bate cu valuri line, în mugurii / crescuți pe arborii timpului" și controlîndu-și aproape instinctiv debitul poetic. Se simte în noul volum o domolire înțeleaptă a flăcărilor sentimentale din **A căzut o stea** (1941) și din **Așteptare** (1945), o adîncire a meditației din **Fintini** (1969) și din **Cîmpii interioare** (1975), o voință de puritate și o purificare poetică care îi conferă o dimensiune oarecum aparte față de cele anterioare (mai puțin în raport cu **Stampe fragile** din 1970, numai parțial semnificativ pentru profilul ei). Țîșnind dintr-un fond de omenie și generozitate funciară, versul Ludmilei Ghițescu ține mereu la „streașina gîndului", „la tărmul gîndului limpezit", pipăind straturile de sensibilitate și încercînd a le pune în stare de vibrație pentru a pregăti astfel „venirea voastră în pădurea / gîndului meu plin de lăstuni / și muguri și soare și cîntec".

Acuitatea simțirii e uneori extremă și autoarea surprinde „visele colorate ale mugurilor", sau aude cum „Clipa ciudată plînge la geam / părul mi-l spulberă noaptea / ce înaintează cu pași rari / și orologiul bate în parc / în acorduri de viori", poeta fiind altfel o senină, o deschisă spre orizonturile vieții și ale naturii. Totul se împlinește la ea în sentimentul datoriei, a cărei forță nu stă atît într-o încheiere, cît în sugestia unui nou început : „Am mers / pînă cînd drumul / a născut alt drum". Dar echilibrul e doar o etapă și poeta aude în momentul următor cum „bat luceferii-n poartă și nu găsesc loc / în scoica plină de neîmpliniri", sau își înconjoară „inima cu ziduri de spice", etc. Lăsîndu-se în voia unui naturism trăit direct sau, mai adesea referențial, și deci „sărăcit" oarecum, în care i se pare, idilic, uneori, că „ciobanii numără stelele ca pe mioare / și spre zori stau la sfat cu luceferii", ea afirmă că „Înverzim pădurile / cu ochii noștri care poartă / clorofila străbunilor / adîncită în rădăcinile mugurilor", peisajele sale fiind mai curînd proiecții interioare decît descripții în sens tradițional. Chiar istoria e figurată naturistic, ea afirmînd cu vigoarea lui Beniuc că : „Noi n-am venit de nicăieri aici / și nici n-aveam cum să venim că am fost / din tată în fiu purtăm cămașa cu arnici, / veghind hotarul țării mereu sîntem la post. / / Nu ne-am temut de ape, de fulger, de furtuni, / vorbind aceeași limbă, avînd aceași vis, / am dat tribut de sînge trecînd peste genuni / spre libertatea vieții ferestrele am deschis".

Muzicală, lirică, constituită din emisii relativ scurte și uneori intermitente, poezia Ludmilei Ghițescu îi înfățișează sugestiv „sufletul avîntat / ca un zbor de pasăre. / Cerul inimii mele e alb / zarea albă / și viitorul alb". Neliniștită de „încăruntirea oglinzilor", de împrejurarea că „nu am plecat nicăieri, / și sînt de mult dusă / prin vraiștea ninsorii", poeta, care se simte „născută din prea mult cîntec / și azi sînt o pasăre ciudată", se izbăvește de melancolii și spaime prin reîntoarcerea între oameni și prin reintegrarea firească în ordinea naturii unde, „în întuneric o pasăre / ridea pe ramura inimii mele".

Poezie de notație, cu bătaie diversă și sugestivă, surprinzînd adesea instantaneul, atenuînd terifiantul și ignorînd subumanul, amintind pe parcurs multe nume (de la Alice Călugăru, Elena Farago și Magda Isanos pînă la Violeta Zamfirescu) sau asociind altele (Al. Mateevici, Nicolae Tăutu, Iulian Vesper și alții), lirica Ludmilei Ghițescu mai reține atenția prin candoarea și sinceritatea artistică a simțirii ce o străbate, prin filonul ei patriotic și civic, necontrafăcut, cald, organic, versurile de această natură avînd o curgere și încărcătură oricînd relevabilă. Începută sub auspiciile lui Nicolae Iorga, se împlinește temeinic în acest **miez de anotimp,** asigurîndu-i autoarei nu numai un loc al ei între poeții români contemporani, ci și condiția interioară către alte realizări.

George Muntean

Poezia

„Călătorii“

SÎNT nu numai mai multe cărți de poezie dar și mai multe modalități poetice în noul și cuprinzătorul volum de versuri intitulat **Călătorii***) al lui Constantin Abăluță (care semnează în același timp coperta și desenele). De la maniera aridă, abstractă evidentă în primul ciclu, **Vintul**, „continuarea peste timp (aproape un deceniu) a poemului **Piatra**“, după cum ni se explică, autorul trece, în ciclurile următoare, **Călătorii** și **Nesfîrșita, fulgerătoarea întîlnire**, la cea mai directă — în aparență — poezie a cotidianului, de un biografism înșelător însă, pentru ca în elegiile nesentimentale, deși „de altă-dată“ cu care se încheie volumul să dea curs versului de amplă respirație suprarealistă, amintind, pe alocuri, de poematica lui Virgil Teodorescu. Cu toată această suprapunere de cărți și de modalități, volumul lui Constantin Abăluță e de o izbitoare unitate. Rareori un poet de expresie ostentativ liberă reușește să ne dea în aceeași măsură sentimentul unei coerențe interioare chiar în plină incoerență — reală sau numai părelnică — a limbajului ca Abăluță. Dificilă adeseori, poezia lui este însă perfect articulată în conținutul ei.

Modalitatea dominantă în **Călătorii** constă în perfidia unui fel de „realism“ al raportărilor continue la cele mai obișnuite împrejurări ale vieții. Notații simple de jurnal intim sau de reportaj, secvențe surprinse pe viu, parcă la întîmplare, în maniera cinéverité-ului, citarea unor crîmpeie de conversație banală ne situează mereu, imediat, în planul prozei cotidianului, în intimitatea necontrafăcută a domesticului. Pentru a cita titlul uneia din poeziile sale, poetul face un „conspect“ al realității. „În parcul unde stam adesea — ne comunică de pildă autorul — s-a construit un bloc / acolo unde era teiul e acum scara principală“ ; sau : „Pică și pică apa la vecina de sus / și nu e o singură zi în care poștașul / să nu urce scările...“. Poetul ne informează că „Au pus neon pe stradă“, că „herpesul e tot / activ“, că „liftul e stricat“ și că „în el își ține măturile portăreasa“ : „și vine poșta vine apa și moare baba leana / și telefonul sună și soția îți face un băiat“. Poezia lui Constantin Abăluță pornește, printr-un demers aproape kafkian (iar alteori urmuzian) de la cele mai insignifiante și liniștitoare gesturi domestice : „Îmi așez hainele pe un scaun de pai / mă las și eu pe un scaun și încep / tehnica mărturisirii ca stropii de ploaie / dincolo de zid“. Într-o „elegie aleatorie“ semnificativ intitulată **Banală** strada este pur și simplu „filmată“ în suita întîmplărilor ei mai mult sau mai puțin caracteristice : „După ce ai văzut circul clutzky într-un cort ticsit și afumat / ai ieșit afară și te plimbi fără rost / prin curți uitate ferestre deschise rufe pe frînghie / mătura la ușă / legănarea bărbilor într-o barcă un tun de ghips împușcîndu-l / pe august cel prost / saluți o cunoștință pe ziduri afișe rupte și-un copil care / trage după el legată cu sfoară o păpușă / / te așteaptă acasă așa ți-a spus dacă n-ai înțeles tu greșit / tot cu gîndul la stanțe / la o-ntretăiere un dric a intrat într-o librărie / lumea țipă cortegiul e ofensat / te amesteci și tu printre ei te uiți la mort / cumperi o carte prezinți condoleanțe / rudelor ce caută de zor birjarul nebun și bețiv / care parcă s-a evaporat / / să pleci mai departe ai timp soarele îți tatuează pieptul / mîna dreaptă te doare / încă o cunoștință o eviți cu un ocol rapid prin mulțime / apoi îți pare rău / îi vei vedea buzele în curînd să faci pași într-acolo / într-o vitrină prăfuită zac opt pahare / în curtea bisericii doi oameni / meșteresc ceva cu-un fierăstrău // legende lîngă bordură chiștocuri zvîrlite de dame bogate / ce-și iau amanți adolescenți / curiozitate de doi bani să urmărești cocoșatul ce vinde discret poze obscene / din cer picuri și vîntul începe unde poți ajunge arborii / au chipuri de demenți / mi-e frig pleoapele mi se zgîrcesc unde ești peste cîte / fruntarii diluviene“. Versurile lui Constantin Abăluță demarează pe pista netedă a unui cotidian în care totul pare în ordine, pentru a-și lua apoi, dintr-odată, zborul. Poezia țîșnește la el direct din mlaștina prozei, asemenea unor flăcări stranii : „Tatăl meu își ia haina pe umeri / și coboară în beci după lemne / o ține tot spre stînga pe lîngă / zid / pînă cînd ajunge la altarul / păianjănului / aud apoi un șuierat și de sub unghii / fire de sînge-mi izvorăsc“.

Cînd nu se produce subit, ca o explozie, bizarul invadează treptat spațiul celui mai intim și prozaic cotidian, ca în această admirabilă **Prezență** : „Soarele a pătruns în baie luminează poliția încărcată / eu mă văd în oglindă tuns scurt cum sînt și caut / să-mi închipui că în chiar clipa asta cineva / m-ar striga / și-mi urmăresc pe chip închipuitul strigăt / cum lucrează / apoi mă așez / pe marginea căzii unde scriu această poezie / urnind încet degetele să nu stîrnesc / lumina din oglindă din pereți“. Sentimentele și viziunile de teroare („cineva-mi dă ocol seara, prin plete / pieptănul lasă o urmă străină“ sau : „parcă pe-un hipodrom în care caii au căzut la pămînt / limbile lor trosnind pe vînt ca steagurile unui continent / devastat“) sînt rare, caracteristică pentru acest volum fiind o impresionantă stare de tristețe stăpînită, rece, uscată, așa cum se traduce ea în cîteva din cele mai frumoase și mai limpezite poezii ale cărții, precum **Ploaie pe stadion, Înaintare, Glossă** (p. 73), **Vîrf luminos, Glossă** (p. 87), **Largo, Proiect de veșnicie, Conspect, Elegie de toamnă,** dintre care, pentru a cita, ne este greu să alegem. Transcriem mai mult la întîmplare : „Întrecerea sportivă s-a terminat / steaguri sfîșiate resturi de mîncare / ghirlande de hîrtie colorată sportivii aleargă în dezordine / către casele lor / tremură în maieurile subțiri a-nceput vîntul / anunță ploaie o masă a mai rămas în colțul unei străzi / lîngă un bufet pe piciorul ei urcă încet o furnică / ajunsă sus / un copil o strivește cu un capac de bere / vîntul fluieră iar / înainte să ajung în fața tribunei centrale mi-am pierdut prietenii / acum stau pe una din cele două bănci ale micului parc /și privesc / pe cealaltă stă o bătrînă căznindu-se să roadă un porumb / cîțiva picuri mi-au căzut pe frunte și pe brațe“. Adept al unui limbaj poetic îndrăzneț, modern și chiar „de avangardă“, limbaj care pune destule probleme cititorului care vrea să „înțeleagă“ totul, cuvînt cu cuvînt (pentru a fi descifrată, lirica nouă pretinde în primul rînd un alfabet al sugestiei).

Constantin Abăluță e un „obscur“ care își luminează expresia prin remarcabile metafore, de o săgetătoare exactitate. Astfel poetul vorbește, după cum am văzut, de „altarul/ păianjănului“, de vîntul care „se iscălește“ sau care „sapă cuiburi de nimeni / locuite“, de „prăpastia pleoapei“ (în care se prăbușește lumina), de „scrisul aplecat al ploii“, de „trilul mașinii de scris“, de stelele care „fac exerciții de memorizare“, de „lumina galbenă ca o doctorie“, de ploaia care „dăscălește ciupercile mici“, de „un cîine mort în drum / ca o mănușă aruncată dumnezeului acesta / fără de rază“... El mai spune : „Nopțile cînd vin spre casă și-i cald ca-n insula unui nabab“, „dictilograma zăpezii e în fine aprobată“, „pe ziduri soarele va lipi o nouă zi ca un afiș / de cea mai mare importanță“, sau „prin văzduhul întins stîngăcia mîinilor mele / a aruncat o mănușă de fum“. În ciuda exceselor, temerităților de frazare nu dau aici, în mod curios, aproape niciodată impresia de joc, de gratuitate. În pofida extravaganțelor ei, de nu puține ori doar aparente, lirica lui Constantin Abăluță are o greutate de plumb (bacovian uneori).

Mai mult decît alte nume poate mai sonore, Constantin Abăluță este un poet în care se poate avea deplină încredere. De cele mai multe ori el știe să rămînă — ca să-l citățm — **„într-o atitudine care spune multe“.**

Valeriu Cristea

*) Constantin Abăluță, **Călătorii**, Ed. Cartea Românească, 1977

Proza

Patos și sarcasm

ESTE aproape imposibil să caracterizăm proza*) lui Bálint Tibor folosind un singur calificativ. Orice reducție de acest fel nu poate fi decît simplificatoare. Să spunem, totuși, că sîntem în fața prozei unui ironist (sarcastic, atroce, uneori), dar optînd pentru o astfel de formulare, ar însemna să ignorăm, de fapt, să trecem cu vederea, acele pagini, nu puține la număr, în care autorul își dezvăluie valențele lirice ale scrisului său. Situațiile din unele povestiri ne pot trimite cu gîndul la literatura absurdului (în prefață Aurel Dragoș Munteanu invocă numele lui Kafka) ; dar paginile în care se cultivă parabola, mai mult sau mai puțin încifrată, se învecinează și ele cu altele, să nu uităm, în care prozatorul se relevă a fi un prozator „obiectiv“, un fin psiholog, un analist de prima mînă. Cititorul (sau criticul), grăbit să pună o etichetă, să găsească un unic adjectiv, sub semnul căruia să înscrie proza lui Bálint Tibor va fi, deci, derutat ; căutînd cu nerăbdare drumul — un singur drum — pe care să meargă, nu va observa unghiurile diverse (din care realitatea e abordată), desele schimbări de registru, nu va observa, prin urmare, multiplele fațete din care se compune lumea prozei acesteia ; o proză de o exemplară coerență interioară, în ciuda aparentului „eclectism“.

De fapt, prozele mai puțin caracteristice din volum ni se par cele ce evoluează într-o singură direcție, cele ce se păstrează între limitele, ca să spunem așa, aceluiași registru : satiric în **O casă blestemată** sau **Ciinii după gratii !**, parabolic, în **Pomenirea numelor** sau **Nici nu s-a văzut o asemenea înmormîntare.** Schimbările de tonalitate, trecerile, pe neașteptate, dintr-un registru în altul (.in cel comic în cel tragic, sau invers) îmbogățesc și tensionează textul, oferindu-i în același timp o remarcabilă densitate.

Să luăm, de pildă, povestirea **O dramă la malul mării.** Eroul narațiunii este un umil funcționar la asigurări, grăsuliul și neînsemnatul Szentkúti. Un bărbat fără noroc în căsnicie. Prima soție îl părăsește, luînd cu ea toate obiectele din casă. Se căsătorește a doua oară, cu Noemi, o femeie destul de cicălitoare, dar care îi dăruiește un moștenitor. Băiatul e bolnăvicios. Disperat, tatăl hotărăște să plece cu copilul la mare, sperînd într-o miraculoasă însănătoșire. Cicălit tot timpul de stupida sa soție, Szentkúti își iubește cu patimă copilul, singura oază de lumină în existența sa atît de ternă... Iată însă că, pe nesimțite, drama devine atroce, de un grotesc teribil, greu de suportat : pe plajă, tatăl își păzește cu strășnicie copilul, dar e destul o clipă de neatenție, „de visare“, și micuțul dispare fără urme. Îngrozit, tatăl îl caută peste tot, fără a izbuti să-l găsească. Un alt copil e gata să se înece și lui Szentkúti i se pare a fi propriul său fiu. Înoată spre el cu gîndul să-l salveze, puterile îl părăsesc însă, și înainte de a se cufunda în adîncurile nemiloase ale mării, își vede fiul, nevătămat, în brațele cicălitoarei Noemi... În clipa în care micul funcționar se hotărăște să-și salveze **cu orice preț** fiul (chiar cu prețul vieții sale) el are **micul său moment de adevăr.** Povestirea își propune să ne releve această clipă unică din existența funcționarului de la asigurări. Patetică și sarcastică în același timp, duioasă și grotescă, proza este într-adevăr antologică.

O povestire remarcabilă este și **Să nu coboare asfințitul pe mînia ta.** O proză în care ni se vorbește despre calvarul suferinței (dar și despre forța regeneratoare a acesteia), despre singurătate (cel mai cumplit lucru, e de părere prozatorul, de pe pămînt), dar și despre tandrețe (ea poate îmbrăca cele mai ciudate forme, dar oricum ar fi învești mîntată, tot tandrețe se cheamă), despre iubire și ură, dar și despre granița, atît de incertă, dintre ele.

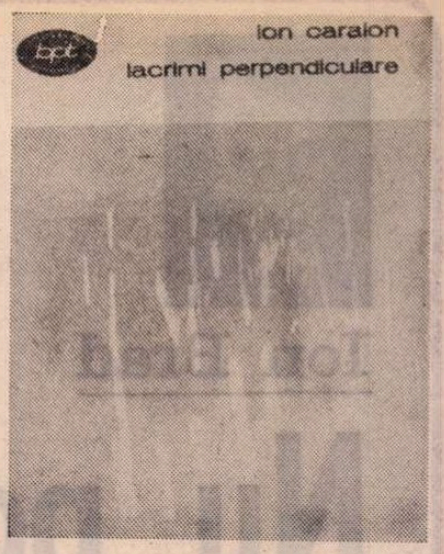
De altfel, singurătatea îl neliniștește cumplit pe Bálint Tibor iar indiferența semenilor îl revoltă. Nu pierde ocazia s-o încrimineze în povestiri cum sînt **Nu ești dumneata omul cu care aș putea trăi pe o insulă pustie, Pomenirea numelor** sau **Nici nu s-a văzut o asemenea înmormîntare.** Indiferența îl transformă pe om — aceasta este sugestia — într-un robot și cea mai urîtă dintre lumi este lumea roboților fără suflet, imaginată, cu oroare și spaimă, în mai multe din povestirile volumului.

Bálint Tibor nu se află la prima sa întîlnire cu cititorul român. Primul său volum, tradus în limba română, **Maimuța plîngăreață**, a fost foarte bine primit, de critică și de cititori, la timpul său. Cea de a doua carte, pe care Editura Kriterion ne-o oferă astăzi, în excelenta traducere a Veronicăi Bîrlădeanu, ne ajută să cunoaștem mai în profunzime literatura unui prozator remarcabil.

Sorin Titel

*) Bálint Tibor, **Ciinii după gratii !**, Ed. Kriterion, 1978

Cu întreaga ființă



DESCINZÎND din mînia pedepsitoare a lui Eminescu, lava dogorîtor incandescentă a poeziei lui Ion Caraion*) se prăvale, încă de la început, fără potol, spărgînd formule poetice, refuzîndu-se îndărătnic rubricelor criticii și rămînînd consecvent asemănătoare cu sine și nepereche. Poezia lui Ion Caraion a fost, de la început, explozia artistică a unei extreme sensibilități morale pentru care răul s-a asimilat urîtului. Această urîțenie a răului a generat izbucnirea violentă, cu mari viziuni onirice dar și curgerea înghețată, dură și tăioasă a poemelor de formă clasică în care o luciditate neîmpăcată sfărîmă urîtul — care este răul. Mereu altfel, în expresia derutant nouă, mereu același în răsucit dureroasa sensibilitate morală, catastrofic și vital, grațios și veninos, miniatural și gigantesc, rănit și plenar, utopic și nocturn, poetul scrie cu întreaga ființă deodată. Reacția lui la urît, bruscă spectaculos, e de o mare concordanță: simultan, sensibilitatea vie, sentimentul tumultuos și conștiința puternică — reacționează. Ion Caraion, tulburător de divers în expresie, este unitar în ontologia sa poetică, fără sciziune, fără dualitate și sfîșiere între el și sine, între sensibilitate și conștiință, între adîncime și expresie — de aici forța impactului : poezie șoc. Poezia lui Ion Caraion este un act creator, o vitală afirmație a frumosului uman, a spiritualului purificat, un act de credință în valorile inalterabile, esențiale.

Ion Caraion, un poet antiburghez, anticonformist, antifascist, — ei, da!, militant — așa cum l-am cunoscut, credincios sieși. Într-un admirabil studiu introductiv la această densă antologie, regretatul nostru prieten Mihail Petroveanu precizează: „lezat în pasiunea lui pentru frumusețile vrăjite de spectacolul unei lumi devorate de mediocritate, uzurpare, violență, debutul i se consumă între sarcasm și revoltă, între fierberi surde, înăbușite, și exasperări scandate de mari gesturi de amenințare, de ruptură totală de societatea vinovată. Repudiind cu aproape întreaga sa generație placiditățile filistine sau mincinoasele confort ale cotidianului, adolescentul venit din Buzău în București fascismului la putere «manifesta» un anticonformism coroziv. Scepticismul comun [...] lua, în sensibilitatea lui Ion Caraion, amploarea unui proces dresat lumii". Fascism. Război. „Poezia lui Caraion, spectacol al unei lumi pîndite de eșec, de haos, de neființă chiar în plin triumf al vitalității, pendulează rimbaldian între *Iluminări* și *Anotimpul infernal*, între miraje și coșmaruri de abis... prin sublimul menirii și resurselor solicitate insului de lut: puritate, credință în «deasupra deasuprelor» sau în valorile supreme. De aici obstinația speranței".

În adolescența noastră exploda războiul — de neignorat: „În 1939, / apa picura ca sîngele. / Țări... bocanci..." Și urmările subtil violente ; „Din toamna-aceea cu zvîrlugi și vid, / aceeași oameni nu s-au mai iubit" (*Puține păsări*, pag. 82). Un poem discret, tardiv, cu ce adîncă sfîșiere. O admirabilă poezie antiburgheză, tîrzie și ea, cu ruptura de un Dumnezeu care lipsea cînd n-ar fi trebuit; o lume de cumpărători și cumpărați: „vitrine mari, acoperind cu-atlazuri / mucegăiala sufletelor slute, / și fărdelegi, și intrigi, și pervazuri / în care-au stat idile neîncepute" [...] „Prin smoalele asfaltului, cărunte, / vuia orașul, — lacomă comoară — / îmi lua speranța roua de pe frunte / și te-am pierdut atunci întîia oară". (*Dumnezeu*, pag. 241). Orașul bombardat: „Iar miezul ghicitorilor rotunde / lua-nfățișări de oracol sau de goarne. / Și niște mingi veneau de nu știu unde, / și niște flăcări luau orașu-n coarne. // Te-am căutat atunci sub gluga verii, — / mi-era atît de dor de revedere! / Nu mai stăteai acolo de puzderii / de ani... Regretul moțăia-n cuiere". (idem, pag. 242). După marea apăsare a războiului (suferită din plin în primele trei volume: *Panopticum, Omul profilat pe cer, Cîntece negre*) se simte țîșnirea eliberării, îndemnul direct: „Ne-am falsificat viața cu o introducere în filozofie / și nu rămîne decît un lucru interesant: / să părăsim odăile pentru a deveni oameni..." (*Lecturile de dimineață*, pag. 30).

Poetul e sensibilizat la durere, mod de comunicare însă, de solidarizare: „Eu am prelungit lumea cu durerile mele". (*Antigona*, pag. 83). Ea este un mod de a fi în lume, ca în *Niciodată, cîntecului* : „Cadmos, dacă îngerul meu e durerea, / vom rămîne balauri pînă la sfîrșitul vieții. / Un sînge straniu și moale nu lipsește niciodată / cîntecului care s-a întors în sălbăticie". (pag. 137). Sau în același fel despuiat, dur: „Nu e bărbătește să plîngi, / dar toate graiurile le-am uitat. / După ce devii mut, se-ntîmplă silabe / într-adevăr cu-adevărat". (*Sînge uitat*, pag. 149). Uneori e un vaier demn, o aiurare interioară, ca în *Tristia:* „Vin prea tîrziu bucuriile calde / ca, de pe mări, naufragiații uitați... / Prietene, scrisorile noastre / se vor naște a doua oară în alți oameni, / în alte anotimpuri..." [...] „ca fuga apelor după uscat, / ca permanenta vocație de dragoste" (pag. 151). Natură interogativă, Ion Caraion își supune la întrebări propriul său destin: „Și iată că într-o zi nu i-am mai putut duce sufletului meu / nici o bucurie. L-au năpădit întrebările : [...]. Brățările vîntului sună pe cîmp / și iată — e seară... / Cu greu îmi potoleam sîngele odinioară. / Cîteodată mă uit la trecutul meu strîmb" (*Aqua forte*, pag. 211).

DAR nu numai „zîmbetul durerii" îl cunoaște Ion Caraion. Sarcasmul său e teribil. Să amintim din *Îmblînzitorul de stihii:* „El desfăcu lădița cu țipete și le dădu drumul prin odaie ca la șerpi, / Cîteva îi încolăciră brațele; cîteva gîtul. / Unul cîte unul, două cîte două — / țipetele erau mîncate din palmă, rontăite-ndelung, / spre hazul perdelelor / și-al diferitelor obiecte." (pag. 157).

Cu atît mai acută suavitatea, harul purității, ca în *Echinox:* „E vremea suavelor nerușinări ale naturii" cînd apar „senzualele revărsări ale munților. / Naște atunci o clipă de culori și vaporozitate. / Și-mbrățișarea aceea se cheamă copilărie, grîu sau miere" (pag. 78). Poezia țîșnește din durere și captarea neștiutului sau, cum spune impresionant Caraion: „Un cîntec se naște așa cum se născuse Oedip / din halucinații și oracole, la o răscruce de asceze și imn — / e piraterie și lună, e ceață, protocol și celebrare". (*Antigona*, pag. 83). Maestru al ritmurilor, Ion Caraion este și un magician al cuvîntului — el le știe, le sună, le suspectează, le strivește, le înalță, le schimbă: „Fiecare vorbă are o soartă / din care curge sînge, / Fiecare vorbă are o credință, aidoma soartei sale, / cînd pleci din ea, / pleci din sîngele tău". (*Vorbe și pîini*, pag. 294). Dar cuvintele sale duduie de dramatismul existenței cînd nu cîntă cu nespusă grație miniaturală. „Carnalitatea cuvîntului — scrie N. Manolescu în „Contemporanul" — care are sînge, viscere și bube întrece cu mult, la Ion Caraion, tot ce s-a scris la noi în epocă".

Pătimaș și precis, Ion Caraion știe puritatea și vraja „Înveșmîntat în vulturi, în mit și minereu / (dar am uitat unde și am uitat cine...) / venea către mine — / necunoscutul ferestrelor, luna sau eu". (*Necunoscutul ferestrelor*, pag. 158). Amplu și patetic, poetul știe să fie bijutier în *Noapte de iunie*, din care ne resemnăm a cita doar două versuri: „S-a făcut înalt și frumos. / S-a făcut tîrziu și imens". Sensibil pînă la implozie, el investighează peste tot semne și acest dialog pasionat cu lumea este o neîncetată căutare: „Nimeni nu-ți descoperă nimic, tu singur / descoperi minunile în care poți crede" (*Despodobire*, pag. 212). Și iubirea, desigur, de la amar la suav trecînd prin durerea sucită în sine. Ar trebui citată toată admirabila *Tîrzia din țara vînturilor*. Versul are vaierul lung, majestuos, al iremediabilului: cu zguduitorul final, larg ca un orizont: „iubita mea ca o efigie ștearsă de-atîtea aduceri aminte". (pag. 229). Uneori apare sarcasmul Scrisorilor eminesciene, ca în *Dragoste:* „Sătul de mine însumi și fără noimă, oare / doar să-mi ucid trecutul, la golf trăgeam adese? / Mi-i poate lehamite de cîte nențelese / triști mă mîngîiară în trecerea lor mare" (pag. 233). Această poezie zbuciumată dar ferm orientată valoric e de o mare varietate a expresiei, de la versul larg ca o hlamidă la cel dur și lapidar cum ar fi acele hore urmuziene cu miez amar și fără gratuitate, deloc: „Nu înveți lupii să mănînce de post. / Iedul cel mare citea pe-Ariost / / Mijlociul îi venea la subsuoară. / Proverbul făcea scăunele de ceară". (*Însă capra*, pag. 129). Nonsensul este, în poezia lui Ion Caraion, plin de sens, — crud, adesea. Ca, de pildă, în acest *Blazon:* „Domnul cîntă la clavir, / doamna roade glaspapir. // De la Abel pîn' la Kant, / viața e de diamant. // Vă puteți sui pe mine: / sînt lucrul în sine." (pag. 149). Cu nițică atenție, se pricepe. Sau — ca să citîm un alt poet: „Abia'nțelese, pline de înțelesuri".

Poezia modernă, refuzînd dogmatismul suprarealist, folosește, totuși, anumite cuceriri ale acestui curent: imaginea-șoc, asociația imprevizibilă ce sugerează un sens inedit, ruptura discursului poetic ce riscă să devină, altfel, discurs pur și simplu etc. În această ordine, N. Manolescu îl și numește pe Ion Caraion „cel mai de seamă imagist dintre poeții noștri moderni". Să reținem aici o singură calitate — materialitatea imaginii, densă, păstoasă: „Ca un cui în mijlocul odăii, / s-a înfipt tăcerea și pîndește. / Noaptea se scarpină de cer și de gard, / Prin liniștea grasă". Sau : „Sîngele umblă ca un metrou prin capitale". Sau: „De fapt murisem de-atunci / ca melancoliile / în sala de așteptare a bucuriei". Se vede ușor fantastica forță de asociere a văzutelor și nevăzutelor, noile circuite ce se stabilesc între lucruri și sensuri, noul sînge electric circulînd pe trasee inedite: „Luasem cu mine un copac să ne plimbăm / luasem o pasăre să facă diezi / am văzut de la ce cai erau potcoavele căzute / am avut o mie de brațe ca Briareu / eram Pilat din Pont și mă spălam pe toate mîinile / de cîte ori se tăcea mai departe / conștiința lua chip de răspînte / erau vite și proverbe / eu eram singur / copacul acesta va tulbura lumea..." (*Eu am văzut*, pag. 153).

Poet al conștiinței etice, sîngerînd din toate durerile veacului, de o sensibilitate extremă la urît, care e forma răului, de un patetism demiurgic revărsat în scînteietoare imprecații și imprevizibilă ploaie metaforică, riguros și neodihnit în explorarea regiunilor nebănuite, Ion Caraion rămîne singular și contemporan. Dincolo de toate dramatismele se divulgă zarea idealelor — „Deasupra deasuprelor" — și a vitalei speranțe. Să ascultăm vocea poetului, înălțată: „Un cîntec se naște așa cum se naște un prunc: / din dragoste, din prietenie, din adevăr". Sau:

„Pleacă umbrele și rămîn potecile
cunoașterii. Socialismul e zîmbet".
Ion Caraion — un poet al genezelor.

Paul Georgescu

*) Ion Caraion, *Lacrimi perpendiculare*, Prefață de M. Petroveanu, Editura Minerva, B.P.T., 1978.

Calendar

● 2.V.1940 — s-a născut **Ion Lotreanu.**
● 3.V.1934 — s-a născut **Andi Andrieș.**
● 3 V 1946 — s-a născut **Mihai Neagu Basarab.**
● 3 V.1971 — a murit **Sidonia Drăgușanu** (n. 1908).
● 4.V.1902 — s-a născut **Elena Iordache Streinu.**
● 4.V.1922 — s-a născut **Vlad Mușatescu.**
● 4.V.1928 — s-a născut **Leon Baconsky.**
● 4.V.1977 — a murit **Dragoș Vrânceanu** (n. 14.II.1907).
● 5.V.1919 — s-a născut **Mihnea Gheorghiu**
● 5.V.1927 — s-a născut **Vicu Mîndra**
● 6.V.1922 — s-a născut **George Lăzărescu**
● 6.V.1930 — s-a născut **Dorel Dorian**
● 6 V.1941 — s-a născut **Paul Tutungiu**
● 6.V.1943 — s-a născut **Laurențiu Ulici**
● 7.V.1907 — s-a născut **Szabédi László**
● 7 V.1931 — s-a născut **Ștefan Iureș**
● 7.V.1938 — a murit **Octavian Goga** (n. 1.V.1881)
● 7.V.1940 — s-a născut **Cocsis István**
● 8.V.1877 — s-a născut **Adolf Meschendörfer** (m. 4.VII.1963)
● 8.V.1923 — s-a născut **Traian Iancu**
● 8.V.1937 — s-a născut **Darie Novăceanu**
● 9.V.1895 — s-a născut **Lucian Blaga** (m. 6.V.1961).
● 9.V.1931 — s-a născut **Victor Vîntu**
● 9/10.V.1946 — a murit **Pompiliu Constantinescu** (n. 17.V.1901)
● 10.V.1929 — s-a născut **Kányádi Sándor**
● 10.V.1929 — s-a născut **Ion Horea**
● 11.V.1924 — s-a născut **Aurel Gurghianu**
● 11.V.1931 — s-a născut **Laurențiu Cerneț**
● 11.V.1940 — s-a născut **Gheorghe Istrate**

Prima verba

Cultura poetică

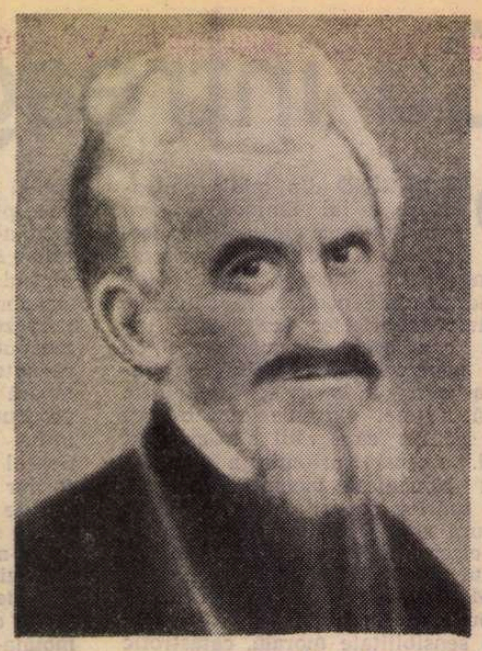
■ FOARTE convins de propria-i situare între hotarele poeziei se arată tînărul Nicolae Căpățînă (**Luna printre arbori**, Ed. Litera) : „Poetul / Nicolae Căpățînă / e însetat de poezie / asemeni puiului de căprioară / plecat în munți / să caute / izvorul...", declarație de apartenență afectivă după care, imediat, urmează metafora reveriei astrale : „Stele umede / picură lacrimi cosmice / în privirea poetului...". E o situare cu valoare de opțiune pe care autorul încearcă s-o justifice în chip cît mai onorabil, versurile lui exprimînd înainte de toate o irepresibilă dorință de poezie. Modul preferat e notația impresionistă, pe cît de succintă în aspectul grafic, pe atît de larg suspendată în imagini tautologice, vădind o mare naivitate a percepției poetice și multă afectare („Zborul cocorului / caligrafiază / albastrul / înecat / de fluturi / Adînc, / respir miresme / răsucite-n ecouri / și descopăr / în tîmple de munți / părul cărunt al zăpezii..."). Colportînd o seamă de procedee ce țin de moda poetică, folosindu-le însă fără abilitate, poemele lui Nicolae Căpățînă compensează naivitatea și irelevanța poetică prin sinceritatea naivității și simplitatea irelevanței, făcînd cu alte cuvinte să se audă un fel al autorului de a vibra afectiv și să se vadă un mod comun de exprimare a vibrației. Maximum de sugestie poetică la care accede este, în limitele notației, această „metamorfoză" : „În oiminețile de primăvară / văzduhul împînzit de cocori / curge în unghiul cîmpiei / și se preface în flori". Deocamdată poetul acesta își afirmă cu talent absența culturii poetice. Dacă va reuși să facă din absența de acum o prezență s-ar putea să ne ofere o surpriză frumoasă.

■ ÎN TEMEIUL unei opțiuni intelectuale ce denotă acomodarea cu istoria culturală a poeziei, Petru Ilieșu (**Pastel handicapat**, Ed. Litera) reface într-o manieră proprie un „paragraf" istoric : avangardismul poetic de la începutul veacului și din prima lui jumătate, cu o mai mare insistență de ordin tehnic pe dicteul automatic al suprarealismului, temperat însă și destul de economic pentru a fi receptat ambiguu. Poetul și-a structurat versurile în trei cicluri care, după opinia lui Marcel Pop Corniș, prefațatorul plachetei, ar reprezenta „trei moduri de a concepe dialogul cu lumea". Această intenție de disciplină prin ordonarea quasitematică a poemelor este însă artificială și gratuită fiindcă tocmai aspectul tematic este inanalizabil într-o asemenea poezie în care mult-puținul farmec specific emană exclusiv din conformația imagistică a textelor, din aritmetica lexicală mai mult sau mai puțin automatică. Într-un „pastel" precum acesta : „Deseori / Aerul / E un suris / Într-un asfințit jilav / Pe care-ți așezi coatele / Cînd simți / O maree lunară" nu tema, implicită sau explicită, contează, nu atitudinea lirică, nu atmosfera și nici chiar sugestia posibilă, ci numai și numai aventura imaginației reținută de șocanta asociere lexicală. Delirul imaginației lexicale e o constantă a poemelor lui Petru Ilieșu, uneori hrănit de referințe livrești (în cîteva poezii-colaj, cu texte culturale inserate în discursul poetic), alteori crescînd într-adevăr pe fondul unei stări de suflet sau al unei atitudini reflexive (în ciclul **Poem războaielor inutile** și, mai rar, în **Colecția de alibiuri**). Expresia excesului imaginativ se află și ea în marginea exemplului cultural, poetul desfășurînd cu bună știință dar și în bună știință un întreg sul de mimetisme formale. Cînd fondul de atitudine e afirmat cu claritate, efectul poetic e mai convingător decît în cazul purei frenezii lexicale (bunăoară într-un poem „antirăzboinic" : „Întoarse / Imprevizibilele / Se vor spăla de fard / Secătuite de clocotul / Mărturisirilor voastre // Vor căuta un ascunziș / Și suspendate în tăcere / Destrăma-vor pianul / Partiturile / Măștile / Măștile purpurii / În șanțurile surpate / Cu ochii plini de cicatrice / De carne vie și de epoleți"). În genere, poeziile lui Petru Ilieșu vădesc prezența informației poetice și o anume abilitate în reluarea unei formule care, personal, mi se pare fără viitor.

L. U.

Ion Brad

Nu pot să dorm



Timotei Cipariu

Tabloul III

Sintem tot în casa-bibliotecă a lui Timotei, la 25 martie 1848. El, la 43 de ani, a încărunțit de-a binelea. Poartă pe cap o tichie roșie de canonic. Aceeași semișetă în loc de cravată. Simplitate de om al cărților, aer de tipograf obosit. Ana, în schimb, a îmbătrînit tare, abia se mai mișcă, trebăluind prin casă, ștergind praful de pe cărți. Numai statuia zeiței Clio, neclintită, la locul ei. Dimineață cu soare, dar rece.

TIMOTEI : Mai astimpără-te, tișă, că te osteneșți prea tare !

ANA : Las' să fie frumos, dac-ai zis că-ți vin azi oaspeți de seamă ! Că, altfel, pe mine mă judecă, luminatule, că-s muiere... *(il observă că scrie scufundat în hîrtiile lui de pe masă, dar nu poate tăcea).* Numa c-aș propune s-acoperim ochii Sfintei Vineri...

TIMOTEI *(cu atenția distribuită, scrie dar și întreabă) :* Care Sfîntă Vinere ?

ANA : Statuia... Să nu mai vază ea toate fețele care-ți intră-n casă...

TIMOTEI *(îngrijorat, se ridică, se apropie de bătrînă și-i pune mîna pe frunte) :* Azi iar ai fierbințeală... Și încă mare de tot !... Ai ieșit pe-afară, cu toate că ți-am spus să lași în supărarea lor găinile alea... Am chemat *pedelul*, să se ocupe el de *gospodărie*, să-ți fiarbă ierburile de tuse...

ANA : N-am nici o vedenie, cum bănuiești tu, din pricina fierbințelii... Numa, te rog, astupă ochii zeiței, că altfel intră în vorbă cu oaspeții. Ți-am mai spus c-am văzut-o și altădată...

TIMOTEI : Bine, tișă, o să-i astup... Hai, așează-te-n pat... *(o petrece spre camera de-alături).*

ANA : Da'nu cu reverenda s-o acoperi, c-or crede oaspeții c-ai ascuns vreo călugăriță...

TIMOTEI : După rînduieli, bătrînele și călugărițele sînt îngăduite...

ANA : Bine... Atunci, după ce mor eu, că mult nu mai este, să-ți aduci o călugăriță...

TIMOTEI *(îngrijorat, dar și grăbit) :* Doamne, cum mai vorbești azi și dumneata ! Cum crezi c-o să mori ? !

ANA : Așa bine ! Numa că să știi, pînă n-oi vedea „omul cu sabia" nu poci muri !... Poate vine și el azi...

TIMOTEI : Ai fierbințeli mari, tișă ! Nu știu la ce om te gîndești... *(se aude o bătaie în ușă).*

PEDELUL : Măria-ta, domnule director, alumnii fac alarmă la facultate că de ce nu i-ați chemat și pe ei...

TIMOTEI : Dar domnul Arune Pumnul nu-i acolo ?

PEDELUL : Ba da, îi stăpînește, da zice să vă spui c-o să mai întîrzie...

TIMOTEI : Bine, treci dincolo, te rog, și fierbe buruienile alea de tusă. Tușa Ană-i încinsă de fierbințeli și aiurează ! *(în timp ce pedelul se strecoară în vîrful degetelor pe ușa dintre cele două camere, se aud noi ciocănituri la intrarea principală. Timotei deschide).*

TIPOGRAFUL : Dacă nici azi nu-ți descreștești fruntea, luminăția-ta, domnule director, eu și toți ucenicii din tiparniță ne supărăm...

TIMOTEI *(luîndu-i corecturile din mînă) :* De ce ?

TIPOGRAFUL : Păi, am auzit că se desființează cenzura de la guvern ! Iar la 31. în luna asta. apărem cu numeri liberi și speciali ! Și la „Organul Luminării" și la „Învățătorul Poporului". Numai dacă ne dați toate manuscriptele azi...

TIMOTEI *(de la masă, cu ochii în corecturi) :* Să vină și Arune Pumnul, că-i redactor, să propunem și să hotărîm împreună ce dăm...

TIPOGRAFUL : Îl aștept aici. ori trec mai tîrziu?

TIMOTEI : Așteaptă-l că trebuie să vină... Pînă atunci, caută, uite-acolo ! *(face semn spre un colț al bibliotecii).* Deschide la numărul prim din „Învățătorul"!

TIPOGRAFUL *(găsește repede colecția, semn că-i este familiară) :* Ce să fac cu ea?

TIMOTEI *(în timp ce corectează și adaugă mereu pe marginea spalturilor) :* Cetește-mi cum începe articolul din stînga...

TIPOGRAFUL *(ține foaia la distanță mare de ochi, semn că ar avea nevoie de ochelari) :* „Pe cînd toată lumea cu însetată inimă dorește și așteaptă a păși pe calea adevărului, dreptății și a păcii. către o mai bună stare materială și politică — cine este oare acel român, adevărat român, care să nu caute cu durere și lacrime în ochi..."

TIMOTEI *(îl întrerupe) :* Știu, partea asta... e bună... Mai departe !

TIPOGRAFUL : „Românul singur din toate popoarele Ardealului, să nu zic ale Europei, e fără școală, fără învățători politici. fără foi scrise întru interesul lui..."

TIMOTEI : Partea asta nu mai e valabilă !.... Mai departe !

TIPOGRAFUL *(contrariat) :* Dar de ce mă pui să ți-l cetesc tot, luminăția-ta, că pe mine mă dor ochii...

TIMOTEI : Numai fraza următoare mai cetește-o. Să știm ce reproducem și ce nu în numărul ăsta special...

TIPOGRAFUL : Da' ce ? N-avem materie destulă ? Nu sunt lucruri noi pentru satele românești ? Tocmai acum cînd creapă ghiață și se umflă riurile...

TIMOTEI *(plăcut surprins) :* Ba, Toadere, sînt destule ! Dar prin reproducerea asta voi a demonstra că românul poate să avanseze într-un an cît în zece. Cetește!

TIPOGRAFUL *(se supune, ținînd ziarul tot mai departe de ochi) :* „În Ardeal, ungurii, sașii și săcuii, toți au școale în limbile lor. nu numai la cetăți. dar și la sate — nu numai școale pentru feciori, ci și pentru fete. *(Timotei ridică privirile din hîrtiile lui).* În Ardeal, din trei sute de mii de șași, mai nu este nici unul care să nu știe ceti. Dar din cei un milion și jumătate de români, cîți bărbați știu să cetească? Iar din muieri, să fie oare o mie de cetitoare !" *(se aude o bătaie insistentă în ușă — tipografuI se oprește din lectură și merge să deschidă).*

FATA MUNȚILOR *(în travesti, flăcău împlinit, cu tundră lungă, cioareci, căciulă înaltă și opinci — numai fața smeadă o trădează) :* Sărut-mîna, luminatule ! Nu te speria, că eu mi-s ! M-o trimăs părintele Balint... cu o hîrtie secretă pentru... *(se oprește, cu privirile ațintite asupra tipografului).*

TIMOTEI *(nu o recunoaște în primul moment, apoi, emoționat, se ridică și-i face semn tipografului) :* Dacă-i ceva secret, Toadere. treci, te rog, dincolo, și vezi... *(omul iese repede, fără comentarii, uitîndu-se în urmă, bănuitor, la fata-flăcău).* Ce-i cu tine, fată frumoasă ?

FATA MUNȚILOR *(și ea foarte emoționată, vorbește cu sufletul la gură) :* Uite, luminatule, asta e scrisoarea pentru domnul Avram Iancu. Zicea popa Balint că-i nevoie să-i ajungă degrabă în mînă, aici la Blaj.. Iar eu, pe altcineva, decît pe luminăția-ta. nu cunosc...

TIMOTEI *(tulburat, se așează la birou) :* Bine. O să vină și Iancu, în cîteva zile, de la tabla regească din Tîrgu-Mureș... I-o dau, fii fără grijă... *(în timp ce scrie grăbit o misivă, o fură cu ochii pe sub sprîncene).* Dar numai pentru asta ai venit ?

FATA MUNȚILOR *(în cumpănă) :* Ba ! Mai am ceva... mai am...

TIMOTEI *(nerăbdător) :* Ce ? O mai găsit Balint vreo *tablă cerată ?* Ca să nu uit *(se ridică și s-apropie de fată)* du-i, te rog, misiva asta... *(i-o pune în buzunarul de la piept).*

FATA MUNȚILOR *(mișcată) :* Ba. Tablele-alea zice că le caută prin minele părăsite, dar încă nu le-or găsit... Altceva am eu să vă spun...

TIMOTEI *(se-apropie iar de ea) :* Hai, nu te sfii !... Știu bine că nu ți-am împlinit încă rugarea, cu școala de fete...

FATA MUNȚILOR *(precipitată, tristă) :* Da, luminatule... Și ca să nu îmbătrînesc așteptînd, m-am încredințat cu un fecior din satul nostru... El m-o adus aici cu căruța... Mă așteaptă la poartă... *(încep să-i curgă lacrimi mari pe obraz)*

TIMOTEI *(tulburat) :* Și nu-ți place de el ?

FATA MUNȚILOR *(sare, îl îmbrățișează, îl sărută pe buze, apoi se desprinde ca arsă) :* Am vrut să-ți dau sărutul ăla înapoi, pînă nu mă prind cu căsătorie în fața altarului !... Și să știi, luminatule, că nu-i sărutul pe care l-au dat popii voștri doamnei noastre Catarina Varga, ca Iuda lui Cristos... *(prin ușa care se întredeschide apare capul pedelului, dar se aud și gemetele Anei și întrebarea ei repetată : „O sosit cumva ? O sosit ?" Fata îi recunoaște glasul, uită că e în travesti și dă să intre în camera de-alături)*

TIMOTEI *(cu mîna pe umărul ei) :* Nu intra ! Dacă te vede îmbrăcată așa, crede că-i „el" și că de-acum încolo poate muri...

FATA MUNȚILOR : Care „el" ?

TIMOTEI : EL, „omul cu sabia"... Așa spune cînd o iau fierbințelile, cînd aiurează... Mă tem că moare și...

FATA MUNȚILOR : Pentru mine, luminatule, e prea tîrziu !...

TIMOTEI *(înțelegînd) :* Iar pentru mine era totdeauna tîrziu... Numai dac-ai fi fost bătrînă ori călugăriță .. *(observînd nedumerirea de pe fața fetei, repetă)* Bătrînă, ori călugăriță !

FATA MUNȚILOR : Bătrînă ori călugăriță !... *(iese izbucnind în plîns)*

TIMOTEI *(strigă după ea, prea tîrziu) :* Spune-i lui Balint...

PEDELUL *(deschizînd larg ușa camerei de-alături, de unde reintră și tipograful) :* Nu știu de cine tot întreabă bătrîna... Și zice să-i mutăm statuia dincolo... Acum doarme și suflă greu...

TIMOTEI : Duceți-i statuia, dar ușor, să n-o spargeți. Asta-i jumătate din averea mea ! A doua oară n-o mai cioplește nimeni... *(se uită lung după statuie, apoi se așează la masa de scris, tocmai cînd intră cineva fără să mai bată la ușă)*

ARON PUMNUL : Salve, măria-ta ! Și află că sînt supărat...

TIMOTEI *(ridicîndu-se și stringîndu-i mîna) :* Pe mine toată lumea are dreptul să se supere, numai eu nu ! Dar și-așa-i bine... E trebuință și de oameni de-ăștia, în care fierbe sîngele mai încet... Nu-i așa, Arune ?

ARON PUMNUL : Așa-i, dar ești de neiertat, că pe vreme de revoluție, intră aici cine vrea, ca la o moară pustie. Fără cvardie, reverendisime, nu ne putem strînge cu toții aici... Fără arme ..

TIMOTEI *(văzîndu-l prea înflăcărat, ca întotdeauna) :* Arma noastră e condeiul ! Cînd va veni timpul, și încă nu este, atunci cei care știu minui sabia vor fi așezați în față !... Haide, deci, să nu-l ținem pe tipograf degeaba. Te așteptăm, amîndoi, cam de mult...

ARON PUMNUL : Studenții și-au pierdut toată paciința...

TIMOTEI : Știu...

ARON PUMNUL *(bănuitor) :* De unde ? S-au și ivit iscoadele ?

TIMOTEI : Pedelul, el mi-a spus. . Vai de iscodirea lui ! Este aici alături, n-o lasă pe tișa Ană să moară...

ARON PUMNUL *(impresionat, dă să se îndrepte spre camera de-alături) :* Să-i țin eu locul, să se ducă el să-l cheme pe Todoran... Să-l împlantăm cu cvardia lui de studenți la poartă... Altfel, cine știe cine ne spionează, sau chiar ne poate călca. .

TIMOTEI *(îi pune mîna pe umăr) :* Nu te duce, Arune, să nu creadă tișa Ană că ești „el". Și că de azi încolo poate muri liniștită...

ARON PUMNUL *(contrariat) :* Care „el" ?

TIMOTEI : Așteaptă ea pe cineva... îi zice „Omul cu sabia"... Iar tu, deși n-o ai decît în cap, ești gata să scoți sabia asta... *(trece în camera de-alături, de unde s-aude cum îi dă instrucțiuni pedelului — între timp. tipograful revine în încăperea mare)*

TIPOGRAFUL : Domnule profesor Pumnu, înțeleg că la numerii ăștia speciali vom ține deschisă pagina pri-

mă pînă în ultimul moment...

ARON PUMNUL : Da, Theodore, la ambele gazeturi !

TIPOGRAFUL : Luminăția-sa, directorul, zicea să culegem și reproduceri de anul trecut, pentru „Învățătoru" Și, zicea, că unele citate...

ARON PUMNUL : Da, așa ne-am înțeles, dacă-s apropiate ! Uite, am strîns și eu cîteva ca să mai facem o dată în ciudă cenzurii ! Mai ales la cuvintele aștea țin, de le-au rostit în *Dieta* de la Cluj liberalul nobil Kemény Dénes : „Țăranului, care după ce fu dezbrăcat de tot dreptul omului, de toată demnitatea omenească, i s-au impus sarcini cari nu numai că întrec venitul moșiei ce-o lucră, dar întrec chiar și puterile dînsului..." *(se întrerupe).* Auzi, Theodore, ce cuvîntă un nobil maghiar ! ? *(continuă)* În timpul cînd nobilul își petrece în dolce far niente, țăranul poartă toate greutățile țării : plătește singur contribuția, plătește popa, judele, notarul, face drumuri și poduri grele și tot el plătește vama cînd trece peste ele... Își iubește țara și o apără cu credință, deși el știe că nici chiar acel pămînt de trei coți, care după moarte îi va acoperi trupul, nu este proprietatea dînsului. Băgați de seamă, Dumnezeu nu poate suferi îndelung o asemenea stare !"

TIMOTEI *(reintrînd) :* E bun citatul, Arune, mai ales că marea parte a țăranilor din Ardeal sînt români... Și oricîte promisiuni s-ar primi de la conți și baroni, spăimîntați acum de revoluția ungurească, noi „Marele orologiu" al dreptății nu l-am auzit încă sunînd... Să-i dăm drumul lui Toader, și să vină peste un ceas-două după alți articoli .. *(tipograful ia hîrtiile și pleacă)*

ARON PUMNUL : Și-acum, să ne grăbim ! Trebuie să apară canonicul Rațiu, și profesorul Turcu, cel fără mare încredere înaintea tinerimii...

TIMOTEI : Tinerimea își alege simpatiile cum îi place? Dar, hai să-ți arăt ce-am scris pentru „Organul Luminării". Uite, frate, vreau să fac publice, în frumoasa noastră limbă, faptele bune ale revoluției maghiare. mai ales pe cele ridicate contra spolierii și privilegiilor, și zic : „Geniul timpului, au mai bine violența evenimentelor, suflă de pre calea libertății popoarelor, ca pulverea, toate stavilele, toate catenele și încuietorile ce-i conteneau pașii înfierați de sute de ani...

ARON PUMNUL *(mai puțin înflăcărat) :* Toate bune, cînd știi să-ți faci frate din dușman, numai diavolul se supără. Dar problema este că s-a proclamat în *Dietă* uniunea Transilvaniei cu Ungaria. Iar noi, una ca asta nu putem suferi. Mi-a venit astăzi știre de la Sibiu...

TIMOTEI : Prin cine ? Nu cumva o femeie ?...

ARON PUMNUL : Nu, că n-am confianță în discreția lor... Mi-a venit știre că Bărnuț a cerut convocarea unui „Congres național", în care națiunea română să-și proclame, la rîndu-i, toate drepturile. Și eu cuget că trebuie să chemăm pe toți românii în jurul principiului național și să respingem uniunea cu ungurii care nici nu vor s-audă de un asemenea principiu...

TIMOTEI *(încurcat) :* Aicea nu ne deosebim decît în metod, frate Arune ! Eu, la rîndu-mi, cuget că ar necesita urgent o *suplică* la împăratul... *(moment de dubiu)* Cu toate că...

ARON PUMNUL : Dacă ai îndoieli, fiindcă primul ai fost dintre noi toți care-ai scris despre ce s-a ales de *suplicile* lui *Horea Rex Dacorum*, atunci este mai consult să nu te pronunți în fața tinerimii despre chestiunea asta. Și studenții și tipografii, ca tot Ardealul, ca toate celelalte țări române, te venerează ! Ar fi păcat să... *(intre timp se aude Ana bodogănind prin ușa intredeschisă)*

TIMOTEI *(se repede într-acolo) :* Cu cine vorbești, tișă?

ANA : Cu statuia zeiței... Zice c-o să-mi facă ea cu ochiul, cînd va intra pe ușă „omul cu sabia". Dacă nu s-o ține de cuvînt, să-mi spui tu...

TIMOTEI : Bine, fii liniștită, o să-ți spun...

ANA : Da-l cunoști ?

TIMOTEI : Nu-l cunosc, dar îl bănuiesc. Numai că azi nu vine, nicidecum ! *(Ana se liniștește, începe să sforăie ușor)*

ARON PUMNUL : Vezi, pînă și bătrîna simte că dacă n-o apucăm noi pe drumul bun, vine „cel cu sabia" și va să taie „uniunea" aia ca pe-o sfoară putredă..

TIMOTEI : Nu de oamenii tineri, nici de vitejii purtători de sabie mă tem eu, frate, ci numai de intrigi !...

ARON PUMNUL : Intrigile înfloresc numai la curțile imperialilor, nu în biblioteci ca asta... Nice nu s-a mișcat bine Bălcescul la Paris cu ai noștri...

TIMOTEI : Cred că el a scris, și Desprez numai a semnat, articolul ăsta fulgerător din „Revue des deux mondes"... *(caută printre hîrtii, apoi auzind zgomote se oprește)*

ARON PUMNUL : ...N-au mișcat bine și, spăimîntate, cele trei imperii au început să-și scoată ghiarele, ca mița din sac... Unul și-a trimes repede consulul general s-anunțe Bucureștii că nu va suferi „anarhia". Auzi, cum îi zic ei la sfînta sete de libertate?

TIMOTEI *(cu priviri neliniștite) :* Mă mir că n-a apărut încă pe-aici fata fostului meu librar de la Cluj... Ea încă se culcă în trei paturi împărătești de-odată... Dar să nu uit, frate, să le spun studenților, dacă-o apare muierea dracului în urbea noastră să mi-o aducă legată... *(se aude o bătaie repetată în geamul dinspre piață)*

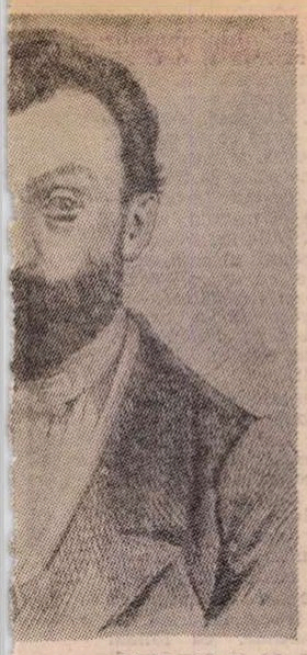
(Poștașul face semne disperate să i se deschidă fereastra).

TIMOTEI *(deschizînd) :* Ce-i, Bazile ?

POȘTAȘUL *(se bilbiie) :* Nu-nu-mă lasă pe-pedelul să intru cu ga-gazeturile. Zice că să-mi cer voie de la do-domnii studenți...

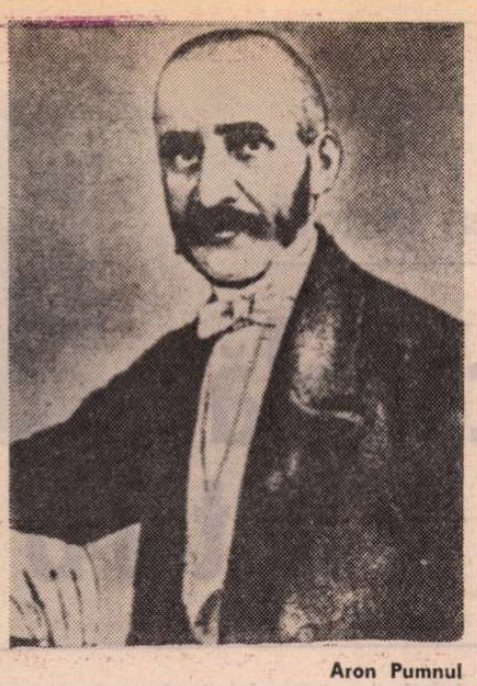
TIMOTEI : Bine, dă gazeturile. Iar după critari, să vii mîine, dacă nu te mai bîlbîi *(închide neamul)*

ARON PUMNUL *(răsfoind precipitat maldărul de gazete*



Al. Papiu Ilarian

Avram Iancu



Aron Pumnul

adus de poştaş) : Eşti abonat la toate, reverendissime, şi bine faci ! *(se opreşte atent).* Uite ce putem să mai dăm ca citaţiune la „Organul Luminării"... Fă singur translaţia, că ştii mai bine ungureşte *(îi întinde o gazetă).*

TIMOTEI : *„În Transilvania,* zice „Marczius Tizenötödike" din Budapesta, *două puteri au să hotărască asupra soartei uniunii : dieta şi poporul român. Dieta nu reprezintă decît cîteva sute de oameni, românimea înseamnă Transilvania întreagă... Uniunea Transilvaniei cu Ungaria fără consimţămîntul românilor e un lucru de care nici să nu ne amuţăm "* E bun frate! Să-l dăm şi pe ăsta în pagina întîi ! *(din nou se aude gălăgie la poartă — deschide geamul şi strigă la pedel)* Smintitule ! Tu nu-l cunoşti pe reverendissimul frate Raţiu ? ! *(vocea pedelului : „Cu mine-i numa reverendissim, nu şi frate ! Fără poruncă, nu-i dau voie !").* Atunci, iţi poruncesc ! *(închide geamul şi se întoarce spre Aron Pumnul, care contrar figurii din pozele tîrzii, ştia încă să mai rîdă).* Vezi, Arune, acum poţi rîde de propria-ţi idee !

ARON PUMNUL *(rizînd în continuare) :* Rîd, dacă te-apuci să faci revoluţiunea cu pedelul !

TIMOTEI : Dacă tineretul din cvardia ta întîrzie !... *(preocupat).* Ce-or fi deliberînd ei acolo, de nu mai vin ? ! Au vor să plece pe sate fără sfatul şi porunca noastră ? !

ARON PUMNUL : Ia taci ! N-auzi nimic ?

TIMOTEI : Ba aud cum bate la uşă fratele Raţiu şi eu stau de vorbă cu tine ! *(se grăbeşte să-i deschidă. Între timp, Aron Pumnul a dat toate geamurile înlături şi în casă năvăleşte melodia cîntată de studenţii care se apropie).*

„Mult e dulce şi frumoasă
Limba ce-o vorbim,
Altă limbă-armonioasă
Ca ea nu găsim..."

(Timotei şi Aron Pumnul, emoţionaţi, se îmbrăţişează)

Tabloul IV

Aceeaşi casă, la 1 aprilie 1848. Statuia lipseşte, semn că Ana e în camera de-alături, tot bolnavă. Vreme înnorată. Spre prînz.

TIMOTEI *(cu ediţiile proaspete ale celor două ziare pe masă, controlează dacă n-au scăpat multe greşeli — pare mulţumit — tresare doar cînd o aude iar pe Ana vorbind singură) :* Cu cine vorbeşti, tişe Aană ?

ANA *(ţinîndu-se de rama uşii întredeschise) :* Cu statuia, cu cine alt ? Că tu...

TIMOTEI *(îndreptîndu-se spre ea) :* Şi ce-ţi mai spune zeiţa ?

ANA : Că nici ea nu mai poate dormi, ca şi tine... Ca şi mine... *(rosteşte cu greu) Som-num-ca-pe-re-non-po-ssum...*

TIMOTEI *(uimit, nu-i vine să creadă ce-aude) :* Fiindcă pietrele nu vorbesc niciodată înseamnă, ţişe, că dumneata ai ţinut minte de la mine...

ANA : Ba nu că-i prea mult de-atunci ! Mi-a spus, azinoapte, statuia...

TIMOTEI *(pentru el) :* Şi să mai zică cineva că oamenii din naţia asta sînt sălbatici ! *(tare).* Şi ce altceva ţi-a mai spus ?

ANA *(cu glas tremurat) :* Că uneori tinerii sînt mai înţelepţi decît cei cărunţi. Şi, uite, viaţa ta de pînă-acuma, luminatule, o dovedeşte ! Numa că n-ai vrut să te-nsori...

TIMOTEI *(şi serios şi în glumă) :* Dumneata ai ascultat la uşă, acum cîteva zile, tot ce-am vorbit...

ANA : Da tu ce credeai, că eu mi-aştept moartea în pat ? ! Am văzut zeiţa că trage cu urechea şi-am tras şi eu...

TIMOTEI : Şi ce nu v-a plăcut, de nu mai puteţi dormi nici voi ?

ANA *(ca altădată) :* Ea doarme, că aşa-s cocoanele... înţeleg repede şi se întorc pe partea aialaltă. Da eu, cap prost, parcă vorbele mă pun pe jar, pînă să le pricep rostul....

TIMOTEI : Tot nu mi-ai spus : ce nu ţi-a plăcut din discuţiile noastre ?

ANA : Rugările alea şi la *Dietă* şi la *împărat.* Orbul care cerşeşte la doi deodată, nu capătă de la nici unul...

TIMOTEI : Dar ei, ce nu i-a plăcut ?

ANA : Multe, că de-aia-i zeiţa istoriei, cum i-ai zis tu, luminatule ! Eu credeam că-i Sfînta Vinere, da nu-i, că de era îmi mai tămăduia suferinţa...

TIMOTEI *(ca şi cînd ar fi uitat) :* Hai, aseară-te-n pat, că dincoace îmi vin iar astăzi oaspeţi însemnaţi... *(o ia în braţe, ca pe-o pănuşă sfîşiată)* Şi chiar nimic nu ţi-a plăcut din vorbele noastre ?

ANA : Ba da. Striga un fecior cu voce de taur : „Noi nici să cerem, nici să pretindem, ci să luăm ce este-al nostru!" Am crezut că-i „el"... Dar nu era...

TIMOTEI : Adevărat... De unde-ai ştiut ?

(Ana nu mai răspunde, sforăie uşor, ca un copil în somn).

TIMOTEI *(tresare, întors cu faţa spre uşa mare, prin care intră Aron Pumnul) :* Iar n-ai bătut la uşe, Arune, ca să mă sperii...

ARON PUMNUL : A trecut de mult vremea spăriatului ! Studentele Vasile Moldovanu stă la poarta ta, păzitoriu, ca un cerber. Cine scapă de el, i se deschid toate uşile...

TIMOTEI : Acum, se deschid ele şi porţile închisorilor, necum ale bietei mele case ! Am primit ştire de la Peşta că românii de-acolo, cu ajutor unguresc, l-au smuls din temniţă pe fratele Eftimie Murgu, bănăţeanul. Să-l chemăm şi pe el aici, Arune, pentru adunare...

ARON PUMNUL *(surprins) :* Dar cine ţi-a adus vestea asta ? Cumva „muierea dracului" ?

TIMOTEI : Dacă-i Moldovanu la poartă, cum era să intre ea ? Pe horn, ca vrăjitoarele ? ! În fundul grădinii, spre castelul episcopal, mişună, ziua şi noaptea, iscoadele guvernului. Cu studenţii înfocaţi şi cu iscoadele dezamăgite nu-şi pun capul nici zeiţele, necum tîrfele saloanelor!...

ARON PUMNUL *(zîmbind maliţios) :* Văd că te pricepi, n-am ce zice ! Nu degeaba ai învăţat toate limbile pămîntului... Numai din ochi dacă te-ar mai putea spiona cei dedaţi cu meşteşugul...

TIMOTEI *(supărat) :* Dar ce ? Ai cetit ceva confuz în ochii mei ?

ARON PUMNUL *(grav) :* Nu... Numai întristăciune...

TIMOTEI : Da, Arune, am fost azi dimineaţă la episcop, să văz dacă a primit vreun răspuns la petiţia ce-o dusei guvernatorului Teleki de la consîngenii noştri din Cluj... Măcar că revendicările lor naţionale erau moderate, şi că stăpînii *sesiilor*)* ar fi fost despăgubiţi pentru pămîntul returnat iobagilor, răspunsul încă lipseşte. De aceea, mirosind eu cum vor merge lucrurile, îl anunţai pe Balint să-l conjure şi pe Buteanul, să adune poporul din toţi Munţii lor de apus, că altă cale, cu feudalii, nu mai este !...

ARON PUMNUL *(curios) :* Prin cine-ai anunţat pe Balint ?

TIMOTEI *(ironic) :* Printr-un înger, frate, nu printr-o femeie ! Fiindcă văz că te tot îndoieşti de mine !...

ARON PUMNUL : Iartă-mă, măria-ta, dar mintea mea fuge în zece părţi deodată... Mă gîndeam că, pentru reuşita adunării de la Dumineca Tomii, fiecare trăbuie să aibă misia lui determinată. Dumneata ne-ai putea fi scutul proteguitor dinspre unguri şi dinspre saşi...

TIMOTEI : Tu ştii, frate, că eu nu pot să dorm. Şi-atunci mă gîndesc, ca şi tine. Dacă nu ne asigurăm, la adunare, şi participarea ungurului de jos şi a sasului nemulţumit de domnia *scaunelor,* nu ne va succede... Aşa că i-am poftit, pentru astăseară, aici, pe lîngă bravii noştri *cancelişti,* şi pe popa unguresc din Petrifalău şi pe pastorul Stephan Ludwig Roth, adversarul patriciatului şi animatorul publicaţiunii „Siebenbürgische Wochenblatt". Sperez să vină...

ARON PUMNUL *(pe gînduri) :* Era bine să-mi fi spus dinainte... Poate că Iancul nu va suferi străini printre noi...

TIMOTEI : Iancul nu pe străini nu-i suferă, frate, ci numai pe duşmanii drepturilor româneşti. Că şi el, ca şi noi, a zbeut spiritul luminismului şi al toleranţei dintre naţii...

ARON PUMNUL : Vorbeşti de parcă l-ai fi avut student. Să vină mai întîi şi vom cunoaşte mai pe urmă ce suferă şi ce nu...

TIMOTEI : Oricum, prudenţia este maica înţelepciunii. Hai, profesorule, pînă vin ei, să vedem ce le propunem... Eu, fără să stric cu ceva proclamaţia preparată de tine, am scris azinoapte, pentru numărul viitor al „Organului Luminării", un articol în douăsprezece puncte. I-am găsit şi titlul : „Ce este de lucrat". După ce te-ascult pe tine, ţi-l expun...

ARON PUMNUL : Nu, nici nu voi a mă gîndi ! Dacă m-ai învrednicit cu amoarea şi prietenia ta de profesor, nu se cuvine să ţi-o iau înainte...

TIMOTEI *(repetînd vorbele Anei) :* Uneori tinerii sînt mai înţelepţi decît cei cărunţi... *(adaugă)* în Revoluţie... Da, fiindcă revoluţia este o înţelepciune a tinereţii. Mai tîrziu, dispare...

ARON PUMNUL : Mă uit la fruntea furtunoasă şi nu-ţi pot crede vorba...

(se aud bătăi în uşă, se ridică deodată amîndoi).

POŞTAŞUL *(jenat de prezenţa lui Pumnul) :* Mă-mă-riata, o-omul meu s-a întors... dar zice că...

TIMOTEI *(înţelege) :* Hai, spune fără frică ! Vine pastorul ori nu vine ?

POŞTAŞUL : Nu-nu-nu vine, dar v-a trimes-mes scrisoarea asta *(i-o înmînează)*

TIMOTEI : Să-ţi controlezi toţi oamenii care umblă pe sate. Şi s-aştepte mîine-dimineaţă porunci, cum şi cu cine se vor însoţi... *(poştaşul se înclină şi iese)* Ia să vedem de ce ne refuză Stephan Roth... *(desface plicul şi începe să citească traducînd din nemţeşte)* „Excelenţă şi iubite doamne, cînd le veţi avea toate organizate, îmi daţi de ştire şi toţi cei nemulţumiţi de «universitatea săsească» din Sibiu îşi vor trimete reprezentanţii, cu fruntaşii lor din sate, bine organizaţi, la ziua şi locul prestabilit. Iar domniei tale, ca părinte al filologiei româneşti..." *(se opreşte)* Uite, asta nu-mi place... Temenele în timpul revoluţiei... Mda, mai departe... „...pot să-ţi reproduc ceea ce voi da curînd tiparului : „Dacă majoritatea dietei din Cluj, adică ungurii, proclamă uniunea, atunci naţiunea română va privi lucrul acesta — cum şi este în realitate — drept un refuz al recunoaşterii naţionalităţii sale... Ideea unui stat al românilor trăieşte în mii şi mii de inimi. Materia asta inflamabilă nu poate să rămînă multă vreme fără efect, chiar dacă va fi să curgă sînge..." *(cade pe gînduri)* Fiindcă vine de la un prieten, prevestirea asta nu-i a bună !...

ANA *(îşi bagă capul prin uşa întredeschisă) :* Ce nu-i a bună, luminatule ?

ARON PUMNUL *(grăbit, spre bătrînă)* : Azi toate sînt a bună, lele Ană ! Pînă şi popa unguresc din Petrifalău o să ne vină oaspete !...

ANA : Foarte bine, domnule profesor. Tot trăbuia să spovedească cineva şi statuia asta... Că ea nu-i de legea noastră... Şi se plînge că are sufletul încărcat de păcate... Să i-l curăţe cineva şi ei, că a început să pută, ca Lazăr din mormînt...

TIMOTEI *(speriat, fuge la ea, îi pune mîna pe fruntea fierbinte, o ia în braţe şi-o aşează iar pe pat — bătrîna mai bolboroseşte ceva neînţeles, apoi sforăie iarăşi ca un copil) :* Vezi, Arune, dacă zeiţă Clio ar fi fost ca ţîşa Ană, o simplă ţărancă, nu mai era trebuinţă să ne omorîm noi sufletele şi mintea în căutarea adevărului şi-a dreptăţii... Am fi supt direct de la ţîţa ei toată înţelepciunea...

ARON PUMNUL : Dacă... dacă... Să lăsăm ipotezele astea poeţilor... Să vină Andrei Mureşeanu, sau... *(pe gînduri, profetic)* altul, mai dăruit ca el, să le rostească ! Hai, măria-ta, cetеşte-mi ceva din cele 12 puncte, ca din cele 12 evanghelii ale patimilor...

TIMOTEI : Ba, ale învierii, că pentru ea lucrăm... După înviere, urmează Dumineca Tomii...

ARON PUMNUL : Adevărat Şi acesta este, pentru noi, un avantagiu... Trimetem studenţii pe toate satele Transilvaniei, că românilor le plac clopotele învierii. Îi găsim pregătiţi pentru adunare...

TIMOTEI : Da, dacă vom decopia în patru sute de exemplare, cîţi studenţi avem, *chemarea* adunării. Ei, tinerii aceştia înfocaţi, vor fi apostolii, dar lor le trebuie o scriptură şi îndreptarea drumurilor *(concentrat)* Todoran să meargă spre Alba-Iulia, Bârlea...

ARON PUMNUL : Pe Bârlea l-am trimes după *cancelişti,* la Tîrgu-Mureş...

TIMOTEI : Ilie Moldovan să treacă *(Aron Pumnul notează atent)* peste Pănade şi Alecuş, spre Uioara, la minele de sare... De-acolo, să poposească la Bogata de Mureş, fiindcă popa Vlăduţiu ne va aduce tot poporul românesc şi unguresc, să ne fie la primejdie... Spre Cluj, să plece... *(bătăi în uşă)*

TIPOGRAFUL *(intră, cu aer triumfător) :* Am prins-o, luminăţia-ta !

ARON PUMNUL *(nedumerit) :* Pe cine ?

TIMOTEI : Unde?

TIPOGRAFUL : La „Birtul filozofilor", sub Huruchi, spre Cîmpie... Acolo unde trăbuie să se-adune românii...

TIMOTEI *(oarecum îngrijorat) :* Dar de unde ştii tu, Toadere, că se vor strînge acolo românii ? !

TIPOGRAFUL *(mirat) :* Dacă noi, tipografii, nu le-om afla primii pe toate, cine altul ? ! Da' ce credeţi dumneavoastră că noi n-avem prieteni la Iaşi, unde-o căzut revoluţia, de i-o arestuit pe toţi? Şi la Bucureşti, unde li-e frică s-o înceapă ? !

TIMOTEI *(obsedat):* Şi pe *ea* unde-aţi dus-o?

TIPOGRAFUL : La mănăstire, în beciurile tiparniţei...

TIMOTEI : Să nu fie altcineva, că ne puneţi stăpînirea pe cap... Tocmai azi cînd n-avem nevoie de bănuieli...

TIPOGRAFUL *(decepţionat) :* Dacă ziceţi s-o dezlegăm...

TIMOTEI : N-am zis nici s-o legaţi, nici s-o dezlegaţi... Nu ştim cine este. Ţineţi-o pînă mîine, că azi n-avem timp de iscoade Nu se sperie fulgerele de zborul liliecilor !... *(tipograful iese nemulţumit)* Vezi, Arune, pe femeia aceasta n-am văzut-o niciodată... Poate-i numai o fantomă...

ARON PUMNUL : Poate Dar fantomele astea cam puiază cînd se urăsc, în amoarea lor, imperiile.. Să nu le întoarcem aşa uşor spatele... Şi-apoi, să vedem ce fac oamenii noştri prin capitalele lumii... Cum ne ajută... Cum organizează simpatia străinilor... Fiindcă, neîndoit, cauza noastră e pretutindenea simpatizată...

TIMOTEI : Simpatizată, dar nu prea cunoscută!... Am ştiri că fratele Ioan Maiorescu a plecat de la Frankfurt la Viena... *(se aud vociferări la poartă — deschide repede geamul, se lămureşte, începe să strige)* Vasile, lasă-l pe domnul Molnár să intre ! *(s-aude vocea lui Vasile Moldovan :* „Nu-l las, că-i popă unguresc !") Bine, să rămîie de strajă Todoran, şi tu însoţeşte oaspetele înăuntru !

ARON PUMNUL : Vezi, ţi-am spus eu !... Acum şi din nimic sar scîntei...

TIMOTEI : Tocmai de-aceea, frate, noi trebuie să oprim focul la timp, să lucrăm în cîteva zile, în cîteva săptămîni şi luni, ce-au stricat zece veacuri, de cînd Tuhutum... *(peste vorbele lui intră cei doi — Aron Pumnul se retrage în camera de-alături unde se-aude pedelul vorbind ceva cu Ana)*

VASILE MOLDOVAN *(intră cu Molnár în faţă) :* L-am adus luminăţia-ta !

TIMOTEI *(sever) :* Cine te-a învăţat pe tine să vorbeşti aşa cu prietenul meu, părintele Molnár ? !

VASILE MOLDOVAN : Zece veacuri de prigoniri, măria-ta !...

TIMOTEI : Dar tu cîţi ani ai, băiete ?

VASILE MOLDOVAN : Douăzeci şi doi !

TIMOTEI : Şi cîţi vrei să mai trăieşti?

VASILE MOLDOVAN *(derutat) :* O sută !...

TIMOTEI : Şi toţi cu ură ?

VASILE MOLDOVAN : Dinte pentru dinte! *(pauză prelungită — de-alături, se aude vocea Anei : „O venit ? E el ?" Îi răspunde Pumnul : „Nu, stai liniştită. Încă n-a venit !")*

TIMOTEI : *(cu ochii în ochii studentului) :* Dinte pentru dinte ! Dar dac-ar fi libertate pentru libertate ? ! Ce-ai zice ?

VASILE MOLDOVAN : Fără să ne recunoască naţia, n-avem ce face cu libertatea lor ! Ne-ar scuipa în faţă şi Dumnezeul popoarelor !

TIMOTEI *(către Molnár) :* Auzi părinte ?

POPA DIN PETRIFĂLĂU : Aud...

VASILE MOLDOVAN *(cutezător) :* Înţelegi părinte ?

POPA DIN PETRIFĂLĂU : Înţeleg, *fiam,* înţeleg... Dar dacă n-am fi aici, între atîtea cărţi şi manuscripte rare, între atîtea învăţăminte culese din toate limbile lumii...

VASILE MOLDOVAN *(iritat, pierzîndu-şi iar răbdarea) :* Ce-ar fi ?

POPA DIN PETRIFĂLĂU : ...ca popă unguresc peste ţăranii din Petrifălău, care stropesc, *fiam,* cu sudoarea frunţii aceeaşi brazdă cu iobagii din Sîncel şi Pănade, ţi-aş spune o poveste cu tîlc...

VASILE MOLDOVAN *(rezolut) :* Nu-i vremea poveştilor!...

TIMOTEI : Dar a tîlcurilor este... Spune-o, domnule Molnár !

POPA DIN PETRIFĂLĂU : Zice că mergeau odată pe-o cale *Frigul, Caldul* şi *Vîntul,* sfădindu-se între ei, care-ar fi mai puternic. No, unul zice una, altul alta, care mai de care, că el e mai tare decît ceilalţi, fieştecare îşi aducea pricinile lui mai în faţă ! Într-aceea se întîlnesc ei în cale cu un cortorar zdrăngos. No, bine, zic ei, să ne judece dumnealui : care-i mai puternic dintre noi toţi ? D-apăi jupînul *Vînt,* zice cortorarul...

VASILE MOLDOVAN *(îl întrerupe) :* Protestez ! Ce, noi sîntem ?...

TIMOTEI *(îl admonestează) :* Stai, băiete, că n-a terminat omul povestea ! Protestează, dar la sfîrşit...

POPA DIN PETRIFĂLĂU : ... No, aşteaptă tu, zice *Caldul,* c-o veni ea vara şi-o să te frig ca pe jar ! Nu mi-i frică, zice cortorarul. că vine şi suflă jupînul Vînt ! Da *Frigul* de dincolo : No, ţine minte, că la iarnă o să te-ngheţ, hoţule ! Nici de tine nu mă tem, zise cortorarul, dacă nu suflă jupînul Vînt ! *(pauză)* No, asta-i tot !

VASILE MOLDOVAN *(decepţionat, jignit) :* Vorbe de clacă ! Insulte fără tîlc!

POPA DIN PETRIFĂLĂU : Ba, *fiam,* dacă l-ai întreba pe tată-tău, ţi-ar spune ce-ţi spun şi eu acum : decît să ne sfădim care-i mai tare, mai bine să-l spînzurăm pe jupînul *Vînt !*

VASILE MOLDOVAN : Lasă, nu ne-mbrobodi cu vorbe,

(Continuare în pagina 15)

*) *Denumire medievală pentru partea de pămînt dintr-un domeniu nobiliar pe care ţăranul dependent o putea transmite ereditar, prin rentă.*

Bianca Balotă

O cabală cu un tablou

ISABELA era scundă, îi ajungea Domnitei pînă la umăr dacă se ridica pe vîrful picioarelor și atît de slabă încît dintr-o rochie de-a Domnitei ea își făcea două : cît despre uritenia ei... imposibil de descris în cuvinte.

...Fuseseră prietene și colege la pension, de mult, în trecutul acela misterios, trist și foarte sic din care venea Domnita. Fuseseră nedespărțite, pe urmă Domnita se măritase cu Anton, plecase și nu se mai văzuseră. Se măritase și Isabela în urmă cu... un prinț. Domnitei i se părea de necrezut și totuși ăsta era adevărul. Sotul Isabelei fusese prinț ! Nu unul cu pantalonași scurți, bufanți, croiți din fulii de catifea alternînd cu fulii de mătase, cu picioarele strînse pînă sus în ciorapi transparenți, lucitori, cu sabia subțire, închisă în teaca ei bătută în nestemate, atîrnînd la șold, cu ample cămăși, îndantelate și învolănate, cum crezuse ea că umblă îmbrăcați prinții prin lume. Un prinț totuși, unul adevărat, un prinț în civil, purtînd costume din stofe englezești ostenite, întoarse de cîte două ori de pe o parte pe alta, cu o figură îngustă, bolnăvicioasă, luminată de doi ochi mihniți, cu gulerul cămășii descheiat neglijent, în fine, un prinț ! Din mariajul acesta Isabela se alesese cu un băietel, un mic prințișor, înzestrat cu o foame de lup, căruia, ca semn al adoratiei constante pentru Domnita, îi pusese numele : Anton. Cît de încîntat o fi fost prințul de onomastica asta nu se știe și nu se știe nici dacă luase sau nu cunoștință de ea fiindcă la scurtă vreme după nașterea micului Anton, dacă n-o fi fost cumva înainte, prințul dispăruse, plecase în Franța de unde nu se mai întorsese vreodată, nici semne de viață nu mai dăduse.

Isabela, rămasă cu micul Anton, îl contempla pierdută de spaima a ceea ce făcuse, fiindcă ea de fapt nu fusese în stare să facă niciodată ceva : nimic nu-i reușise : nici un desen, nici o omletă, în puținele rînduri cînd fusese trimisă după cumpărături pierduse banii, cînd mersese cu tramvaiul îl luase în direcție inversă, cînd călătorise cu trenul coborîse două gări mai departe, cînd apucase un obiect în mînă îl scăpase pe jos și-l spărsese și acum... ia te uită ! Îl contempla pierdută de spaima zilei de mîine, de spaima marelui lui apetit, de spaima tovarășilor nepotriviți cu care se înhăita, de spaima lumii acesteia în care ei doi, ea și puiul ei, se simteau două mici vietăți lipsite de ocrotire. Și fiindcă micul Anton avea o foame de lup și din Franța nu venea nici un semn de încurajare, nici o acadea, nici o pereche de sandale, fie chiar și purtate puțin, Isabela se hotărîse să-și caute o slujbă, ceva nu prea grosolan, care să aibă cît de cît tangență cu educația distinsă pe care o primise acolo, la pension. Avusese loc un schimb de scrisori între ea și Domnita, într-o zi, fără veste, Isabela dăduse buzna la ei cu un buchet de trandafiri în brate, tremurînd de emoție și, la scurtă vreme, se mutase cu tot ce avea și cu micul Anton într-o cameră mobilată, într-un imobil cu multi chiriași, două case mai jos de Domnita.

Apropierea de ea o calmase, îi dăduse o anume seninătate sufletească, putea fi numită și așa starea aceea nouă a ei, nu-i mai sărea inima din orice, nu-și mai făcea griji și spaime degeaba : poate să fi fost doar o mare oboseală pricinuită de lupta cu existența, și apoi a fi mama micului Anton constituia o probă de foc prin care odată trecută o ființă omenească, oricît de nervoasă, dobîndește pentru tot restul vieții o impasibilitate fără cusur. Isabela se întorcea de la slujbă, trecea pe stradă cu ochi de orb în vesnic pericol de a se izbi de trecători, dacă acestia nu luau seama și nu fereau la vreme din calea ei, intra pe ușa cu gesturi automate de somnambul liniștit, își punea mîncarea la încălzit, se așeza la masă, lua o îmbucătură, cînd se auzeau ciocănituri în ușă. Cu aceleași gesturi de somnambul, fără mirare sau curiozitate, se ridica, deschidea, rămînea în prag.

Omul care venise s-o deranjeze se scuza întîi, pe urmă îi spunea o lungă istorie cu Anton care dăduse iama prin toate grădinile, și luase atîtea mere încît ei, vecinii, rămăseseră pe gînduri, trebuie că adunase un sac întreg și se gîndiseră că ar trebui să știe și ea, să cerceteze ce putuse face el cu atîtea mere, să nu fi intrat cumva într-o proastă tovărășie căci o asemenea cantitate de mere trebuia să dea de gîndit oricui, astea se vînd în piață în două zile și tot mai rămîne ceva. Isabela îl asculta, ori mai exact spus rămînea nemiscată în prag, căci de auzit, nimic din atitudinea ei nu încuraja presupunerea : ochii ei de sticlă treceau prin omul din fată și acesta, după ce termina ce avea de spus, nu mai stia dacă făcuse bine ori nu venind acolo, rămînea o clipă tăcut privind-o lung, pe urmă simtea nevoia să plece repede, nu înainte de-a o vesti în vreun fel că : gata, a terminat, asta a fost tot, uite, el se duce și n-are nici un rost ca ea să rămînă acolo privind mai departe în gol cu ochii aceia de sticlă. După ce saluta cu pălăria de cîteva ori se îndepărta și din drum mai întorcea capul să vadă dacă ea a înțeles sau nu că întrevederea se terminase. Ea închidea usa la fel de senină, termina de mîncat mestecînd la fel de automat : pentru ea nu era nici un mister, în sufletul ei nici o suspiciune privitoare la ce făcuse Anton cu sacul acela de mere : îl mîncase în felul lui sincer, natural și spontan.

Altfel spus, duceau o viață liniștită, prea liniștită. Singură Domnita mai reușea să introducă din cînd în cînd o scînteie de emotie în viata Isabelei, la simpla ei apariție părea că se desteaptă ceva în sufletul ei adormit, că se iscă un usor palpit în bătăile uniforme ale inimii ei. E drept că Domnita venea de fiecare dată la ei — și venea des — încărcată cu daruri ca o regină : două kilograme mălai, o pungă orez, ½ kilogram fasole boabe, una bucată slănină, 200 gr caramele cu lapte, un cornet floricele de porumb, trei piini negre, un sufertas sărmălute delicioase, una jumătate litru tuică de prune. Pe aceasta Isabela o destupa de îndată și o punea la mijloc, între două cănite de tablă smăltuită din care gustau cu puținul, pînă ce-o isprăveau, stînd amîndouă aplecate asupra traducerii din Maiakovski la care lucrau împreună, cu unele mici întreruperi pentru sporovăieli, cu ochi strălucitori, cu voci vesele, vocile lor de pension, șoptite, să nu-l deranjeze pe micul Anton care, așezat la aceeași masă cu ele, își făcea lecțiile cu o mină în timp ce cu cealaltă îngrămădea distrat în gură tot ce fusese uitat din neglijentă pe aproape : cartofi fierți și coiți, pregătiți pentru cină, pesmeți de băcănie de 6 lei kg, o bucată de brînză pusă la desărat în apă, piinea rămasă de la prînz.

Timpul însă trecea, micul Anton creștea, nevoile lor erau tot mai mari, dărniciile Domnitei, dărnicii ce secătuiau pînă aproape de fund bugetul ei și al lui Anton Metianu, erau departe de a ameliora situatia. Isabela vînduse cele cîteva bijuterii rămase de la mamă-sa, la care adăugase și Domnita brătara de aur căci, spunea ea : „Nu pot să-mi doresc o brătară de aur atîta vreme cît am una. Ori, știi tu ceva mai trist pe lume decît să nu-ți dorești o brătară de aur ?“

Și atunci începuse Isabela să vorbească despre tablou...

ERA un tablou, prețios, celebru, închipuiește-ți : „Le chapeau de paille“. O fată tînără cu o carnatie luminoasă, cu doi ochi vicleni privind insistent și insinuant de sub o amplă pălărie de pai negru moale ca o imensă aripă căzută, pe care chiar odihnea în tot lungul ei o mare pană albă, obosită de zbor. Și-l amintea bine desi îl văzuse putin, sotul ei îl dăruise curînd unei femei, unei actrițe... O, nu că n-ar fi știut ce dăruieste, se pricepuse ca nimeni altul la tablouri, dar era generos prințul ei, răsplătea cu o avere nepretuită o scurtă aventură, o simplă idilă, o lună de dragoste. Dacă l-ar fi avut ea azi l-ar fi vîndut la muzeu, ar fi luat pe el o sumă substantială, nu se pricepea ea prea bine la evaluări și la treburi din astea negustorești, n-avea noțiunea exactă a banilor, mai bine spus a banilor multi, dar de un lucru era sigură : ar fi luat pe el o sumă frumoasă, trebuie că aveau ei pe cineva acolo în stare să aprecieze și să înțeleagă despre ce era vorba. N-ar mai fi fost o problemă, cel puțin o perioadă de timp mîncarea și încăltămintea lui Anton care distrugea cinci perechi de sandale pe vară și asta numai fiindcă umbla majoritatea timpului cu picioarele goale... nici chiria, nici grija că le taie curentul, dinspre partea ei n-aveau decît să-l taie, că becul de la stîlpul din drum îi bătea toată noaptea în ochi, iar Anton nimerea gura și pe-ntuneric, dar supărătoare erau discutiile cu vecinii...

Povestea tabloului dăruit era povestea Paradisului pierdut, revenea mereu în conversatia Isabelei, de fiecare dată legînd, de eventualitatea că l-ar fi avut și vîndut, mereu tot alte nevoi ce se cereau acoperite : cînd o datorie scadentă, cînd visul unei vacante la mare cu micul Anton, vezi numai că pentru asta i-ar fi trebuit ceva haine și mai ales sandale, sandalele erau crucea existentei ei.

Discutau despre tablou în pauzele pe care și le luau în timp ce lucrau la traducerea din Maiakovski, după ce dăduseră gata, fără să observe, jumătatea de tuică de prune și cînd nimic nu mai părea cu totul și cu totul imposibil.

La acele ceasuri de seară, cele două femei singure, în parte măcar, aproape singure deci, legate prin multe : prin amintirile unei îndepărtate și enigmatice tinereti petrecută într-o lume încărcată de nostalgică gratie, și prin jumătatea de litru de tuică de prune, băută pe neobservate, hotărîseră să recupereze tabloul.

Trebuie spus — întru respectarea adevărului — că nu excluseseră ideea de a-l fura ; oricît de deplorabilă era ideea asta, ea li se prezenta totuși drept singura cale directă de a ajunge la el. Se văzuseră însă curînd nevoite să renunte la ea căci de directă era ea directă calea aceasta dar avea, la o cercetare mai amănuntită, un punct slab, foarte slab : imposibilitatea de a fi tradusă în faptă. Ele, practic, nu se vedeau în stare de a pătrunde noaptea mascate și cu chei false în locuința actritei și mai erau stînjenite și de faptul că aveau atît de puține relatii cu persoane care ar fi posedat o anume competentă și experientă în ducerea la bun sfîrșit a unei asemenea actiuni, desi fără îndoială că asemenea persoane existau, așa cum există de toate pe lume, dar, din păcate, în afara cercului lor de prieteni. Renunțară deci la ideea aceasta, alta însă nu întrezăreau. Și totuși Domnita era convinsă că o solutie trebuie să existe, întotdeauna și în orice împrejurare există una, una simplă și la îndemînă, atît de simplă și atît de la îndemînă încît pur și simplu nu-ți vine în minte. Și atunci începură să procedeze prin eliminare: — Se puteau ele bizui pe cineva în povestea asta ? Nu ! — Ce rezulta de aici ? Că dacă voiau s-o rezolve trebuiau să-și facă singure treaba. — Dar cum ? Și brusc Domnita găsi, nu chiar solutia practică, nu dintr-o dată, găsi însă lucrul acela care avea să le indice calea pe care vor merge, lucrul acela care, simtise ea, era acolo în mintea ei de mult, dar ea nu-l asocia cu împrejurarea de fată : „Dacă ai de făcut ceva ce pare imposibil, irational, fără sorti de izbîndă, ceva de care nici un om serios, cu mintea întreagă nu s-ar apuca fiindcă ar considera că este o ineptie, o enormitate, bizuie-te pe un copil sau pe o femeie“. Un copil cu mintea necoaptă sau o femeie care trece drept neîntreagă la minte...

...Într-o seară deci, după ce dăduseră gata, cu putinul, gustînd cîte o picătură din cănutele de tablă smăltuită, jumătatea de litru de tuică de prună, Domnita se ridică și anunță că mîine pleacă la București să aducă tabloul.

Actrița aceea celebră îl mai avea încă, se interesase de asta discret, se interesase de anturajul ei și aflase că are un prieten și sfătuitor apropiat, un om cu mare putere de influență asupra ei, un domn între două vîrste, un reputat critic de artă binecunoscut în lumea culturală a țării. Numele lui nu le era cîtuși de puțin străin Domniței și lui Anton, asta era doar și lumea lor. Atît numai că tocmai cu domnul acela, deși nu se cunoșteau personal, se știau doar din auzite și din renume, nu se aveau bine. Ba se aveau chiar rău de tot.

...O dușmănie veche, atît de veche încît aproape că uitaseră de unde și din ce se iscase. De fapt nimic mai mult decît o vorbă nechibzuită, o minusculă sămînță de discordie aruncată în vînt, care-și implîntase rădăcinile în timp și, nesupravegheată, se dezvoltase peste măsură, se hrănise din inertia lor, din neatentia lor, devenise un boabab ale cărui rădăcini puternice amenintau să nimicească planeta mică în care se înfipsese.

CĂLĂTORIA Domnitei singură la București, călătorie al cărui scop îl ignorau, fusese socotită în casa Metianu un capriciu, o excentricitate, dar cum nu era nici prima nici ultima, ai casei se multumiseră să întîmpine vestea cu figuri glaciale. Anton, pus în temă, spusese : „Așa ?“, rîsese din toată inima și îi cărase cu opinteli, la gară, valiza cea mare din piele de porc, pe care alegînd-o, Domnita lăsase să se înțeleagă că s-ar putea să nu se întoarcă foarte curînd. „O săptămînă-două“, ăsta fusese termenul pe care si-l acordase.

Ajunsă la București trăsese în casa unui prieten vechi. Un poet de seamă, îndrăgostit de ea din vremuri străvechi, care o iubea cu o patimă intrată în legendă — mai mult legendă decît patimă — într-un fel al lui special : scriindu-i scrisori, dedicîndu-i versuri dar rămînînd fidel, de o fidelitate totală, desăvîrșită sotiei lui, renumită prin modestie, incultură și ciorbele nemaipomenite pe care le făcea, cît și copiilor pentru care avea o devotiune de ciine. De ciine cu ochi lăcrimosi ce linge tremurînd talpa stăpînului, și-l rupe în bucăți, îl mănîncă de viu fără ezitare pe străinul ce se apropie de gard. În casa lui Domnita era oaspete de seamă, primit cu toate onorurile. În cinstea lor — de obicei venea cu Anton — doamna casei gătea o ciorbă anume, de dovlecei, ceva nemaipomenit, care Domnitei și lui Anton nu le plăcea deloc dar odată creat malentendu-ul asupra ei nu mai era nimic de făcut. Domnita o lăuda cu laude multe, dar găsea de fiecare dată un motiv plauzibil de a o refuza ferm, într-un mod care făceau imposibile insistentele. Anton, mai puțin radical, o mînca repede-repede ca să scape, sub ochii multumiți ai gospodinei care-l dădea de exemplu tuturor și-l răsplătea generos cu... încă o farfurie.

De data asta sosirea ei — singură — anunțată în ultima clipă printr-o scurtă misivă încărcată de mister, stîrnise vîlvă. Odată masa copioasă sfîrșită, toti ochii se atîntiseră asupra ei lacomi de curiozitate, toate urechile se pregătiseră pentru acel ceva senzational care se lăsa descifrat în aerul enigmatic al Domnitei.

Așteptare zadarnică însă, căci Domnita se complăcuse într-o rezervă și o tăcere ce făcea situatia și mai palpitantă, și din care nu reușise s-o corupă nici butelia cu chartreză verzuie, uleioasă, slăbiciunea ei... După cafea, și după ce se convinseseră că așteaptă degeaba, ai casei se ridicaseră și se împrăștiaseră pe la treburile lor, rămăseseră alături de butelia pretioasă Domnita și marele ei prieten, poetul, obișnuitul lor tet-a-tet. Idila lor literară se consumase cu soarele potolit al amurgului, poleind blînd ferestrele, cu versuri multe și noi, cu foi de manuscris răsfoite febril, cu scăpărarea fosforescentă a ochilor Domnitei care știa să ardă cuminte, cu gratie, stînd liniștită în fotoliul ei, și să scoată fum din celălalt.

Între două versuri, între două păhărele de chartreză, între două scăpărări ale soarelui, care înainte de a se duce la culcare le umplea salonul cu atmosferă „fin de siècle“, se deconspiraseră multe...

La cină toată casa fusese veselă, atîtată de proiectul care li se împărtășise cu aere conspirative : vor da o petrecere aici la ei, cu invitati nu prea multi, dar de soi, de un anumit soi, cu toalete de seară, cu lumînări aprinse în sfesnice, cu înghetată și salată de fructe la urmă, cu Matthäus-Passion în surdină, ca fundal muzical, totul va arăta ca și cum ar fi sărbătorit ceva, o aniversare, în fine, aveau să găsească ei un motiv, era o cabală, era o cabală, se vor distra copios : era o cabală, pst ! era o cabală !

Domnului acela, criticului de artă, îi comunicase invitatia la telefon fiica poetului, o adolescentă abia, sau poate ceva mai mult, care își asuma cu delicii și importantă rolul de-a suplini lacunele mondene ale maică-si. Îi vorbise cu voce putin îngrosată, cu fraze stilate, pentru ea asemena conversatii erau o bagatelă, răspundeau gesturile ei sigure, vocea ei înaltă, energică, de om care stie ce vrea și mai ales stie cum să se poarte, privirilor stimulator-admirative ale Domnitei și după ce închisese puf-ise de ris în pumni, nestăpînit și copilăros : era o cabală, înțelesese și nu întreba mai mult. Era o cabală !

Domnul Acela, criticul de artă, era un om de lume desăvîrșit și se comportase ca atare, dar de fapt rămăsese perplex, sufocat de mîndrie și satisfactie. Pentru prima oară invitat în casa poetului ! E drept, situatia lui de persoană influentă îi deschisese multe usi, de obicei pentru cei care îl invitau prezenta lui era o favoare, usa aceea însă, a marelui poet, nu se dăduse niciodată de perete pînă atunci în fata lui și încă atît de gratios. Usa aceea era o usă bine închisă, care, în cel mai fericit caz, răspunzînd celor mai orgolioase ambitii, se întredeschidea de-o palmă, priponită cu lantul pe dinăuntru.

Se prezentase punctual, — punctualitatea era politetea regilor ! — în tinută de seară, cu hîrtie de rigoare. Intîmpise acolo o societate restrînsă ca în casele în care usa nu sta deschisă de perete sa se poată intra la ingnesuială. O societate care chiar dacă nu parea alcătuită din odăsnuiti ai casei, nici pentru prima oară nu avea aerul că se află acolo. I se păruse lui sau într-adevăr toată lumea aceea avea îndreptată spre el o atentie deosebită, parcă pe el anume îl asteptau, parcă se astepta ceva de la el ? Intuitiile lui de om de lume nu-l înșelaseră niciodată, chiar și cînd priveau în altă parte ochii aceia tot spre el păreau îndreptati, urechile, chiar și ale celor ce formau grupuri diferite în celălalt colt al salonului, tot cuvintele lui păreau că stau pregătite să le culeagă. Desigur, pe față nu-i acordau o atentie exagerată și exclusivă care l-ar fi făcut să se simtă prost, erau prea bine crescuti pentru asta, circula însă subteran, acoperită de rumoarea conversatiilor, o anume încordare, pe care trebuia să fii vulpe bătrînă ca el să o simti și să nu te lasi copleșit de propria importantă, să nu te dai în spectacol, să dai impresia că nu sesizezi nimic să rezisti tentatiei de a transforma conversatia într-un monolog interminabil, chiar dacă strălucitor, să dai fiecăruia șansa de a păsa o vorbă de spirit pe care s-o subliniezi, s-o pui în valoare prin atitudine, căci nimic mai mult decît asta nu-ți asigură recunostinta semenilor, să acorzi fiecăruia impresia că placere mai mare decît a-l fi întîlnit nu-ti putea rezerva seara aceasta, să nu neglijezi pe nimeni, să-ti cîntărești bine cuvintele și frazele și vorbele de spirit ca să nu rănești vreo susceptibilitate, într-un cuvînt să nu-ti pierzi capul și să dai cu aer modest întreaga măsură a ceea ce se așteaptă de la tine. Nu era lucru usor să treci cu bine proba aceasta dar nici din cale afară de greu nu era pentru un om ca el care poseda la perfectie ceea ce se cheamă „usage du monde“. După un asemenea tur de forță asezarea la masă reprezentase o binevenită pauză. Așezat între două doamne necunoscute, se concentrase asupra mîncării, atitudine de bun simt pe care o datora gazdei, și între feluri se întorsese usor spre dreapta și usor spre stînga, cîte o rotire de treizeci de grade, pentru a adresa cîte o replică vecinelor de masă, atît cît să însemne că-ti cunosti obligatiile și că nu le neglijezi. După a treia rotire spre dreapta zîmbise plăcut surprins de tactul și de stilul doamnei necunoscute care fusese așezată lîngă el, și după ce-și îndeplinise obligatia înspre stînga se întorsese puțin prea grăbit spre dreapta și remarcase că cea care reușise să îl amuze era o figură întru totul remarcabilă, o față îngustă, palidă, cu aer spiritualizat, cu arcade proeminente subliniind inteligenta scînteietoare a ochilor, cu un păr nefrezat, drept, à la Ioana d'Arc, retezat deasupra urechilor accentuîndu-i aerul voluntar, cu o perfectiune de nas ale cărui linii subtiri indicau rasa precum gleznele la armăsarii pur sînge. Mai făcuse o rotire spre stînga, scurtă, și iar una spre dreapta, ceva mai lungă decît o cerea protocolul și remarcase mîinile : Dumnezeule, ce mîini ! niste mîini nu doar frumoase, cu degetele lungi și agile, cu unghii bombate ca niste

migdale, cu încheieturi fragile, nu numai așa, în lumea în care trăia el femeile aveau mîini îngrijite, frumoase, moi, catifelate și parfumate, nu doar atît ci niște mîini teribil de expresive, dacă se poate spune așa, niște mîini care spuneau o mulțime de lucruri, care aveau o viață a lor, intensă, impetuoasă, care creau din cîteva mișcări simple un univers, pe care puteai să le privești fascinat o seară întreagă. Se aplecase din nou spre ea s-o întrebe ceva, însă ea avusese parcă intuiția întrebării lui, ochii îi sclipiseră scurt și spusese repede ceva neașteptat, surprinzător, el răspunsese prompt cu aceeași sclipire în ochi, nici el nu era un partener de duzină, uitase, uitase cu totul ce voia să întrebe. Își aducea aminte că se schimbaseră farfuriile — o dată sau de vreo cîteva ori ? — că mîncase ceva, dar ce n-ar fi putut spune, mîncase desigur neatent, grăbit să termine, refuzînd cu un gest nerăbdător al mîinii unele feluri, lipsind-o desigur pe amfitrioană de mica ei satisfacție la care îi dădea dreptul osteneala ce și-o luase pentru a pregăti sau chiar numai a comanda tot festinul acela, preocupat să-i toarne ei în pahar, să-i aprindă țigara. Parcă fuseseră și unele toasturi, își amintea că le comentaseră amîndoi **sotto voce** prinși într-o delicioasă complicitate : trecuseră probabil cîteva ore de cînd se ridicaseră de la masă și sedeau, el și fascinanta doamnă, retrași pe o canapea mică, mai la o parte și vorbeau aprins, despre ce vorbiseră oare ? toată arta aceea a lui savantă de om de lume care e pretutindeni într-un salon și transformă o adunare de oameni în căutare de subiecte cu care să mai umple încă o jumătate de oră, într-o foarte reușită recepție, fusese dată uitării, sacrificată, totul pentru plăcerea rară de a sta de vorbă cu o femeie sclipitor de inteligentă, amuzantă într-un fel atît de surprinzător, cu o femeie pe care nici măcar nu știa cum o cheamă — și își aduse aminte brusc că aceasta fusese întrebarea care-i stătuse pe buze la începutul serii și care-i mai revenise de cîteva ori pe parcursul ei dar o uitase în clipa următoare furat de o replică, distras de un gest.

DIN FELUL în care se mișcau prin încăpere, din felul în care formaseră grupuri în picioare, tot mai aproape de ușă, oaspeții dădeau semne că sînt pe cale să se retragă : peste jumătate de oră, în atmosfera dezolantă, ca de după dezastru, a salonului părăsit de oaspeți cineva de-al casei va schița gestul ostenit de a aduna resturile festinului, altcineva tot de-al casei va face un semn de lehamite : „lăsăm totul așa pînă mîine și ne ducem cu toții la culcare", se va căsca de cîteva ori, se vor deschide larg geamurile, se vor stinge luminile una cîte una și retrăgîndu-se, toți se vor asigura între ei, din ușă : „a ieșit foarte bine", „ai fost la înălțime", „a mers", „bine că a trecut".

Și atunci, presat de timp, Domnul Acela se scuză că e atît de distrat, că are o memorie execrabilă, că atunci cînd îi fusese prezentat — deși, la drept vorbind, nu-și amintea exact cînd fusese asta — nu-i reținuse numele și ar dori să știe cine era frumoasa necunoscută care-l făcuse să-și piardă capul. Sprîncenele ei se zbătură o clipă, ca două aripi, îi plăcuse numele ăsta pe care i-l dădea el, era mai amuzant, mai inspirat decît numele pe care-l purta de obicei, de-o viață, de care aproape că se plictisise, „frumoasa necunoscută" era altceva, și nu ceva de toate zilele, nu întîlnești prea des un bărbat — și ce bărbat ! — care să te numească „frumoasa necunoscută", rîsese, cochetase, jucase cu haz rolul „frumoasei necunoscute", pantomima cenușăresei care dispare înainte de-a se afla cine este, cruțînd misterul, el acceptase jocul, mersese, era un final plin de promisiuni, salvat de plictiseala unei prezentări tardive și banale din care ar fi reieșit că avusese onoarea de a se întreține o seară întreagă cu Doamna Popescu sau Diamantescu, sau... oricum regina Angliei nu putea fi ! Se despărțiseră în felul acesta cît se poate de romantic, nu înainte ca el să fi aflat din cîteva cuvinte scăpate de ea din neatenție că locuiește în casa maestrului, e oaspetele lui pentru cîteva zile, nu mai mult de o săptămînă, poate două dacă împrejurările... Se înclină reverențios în fața ei cu o figură resemnată și cu o siretenie în gînd.

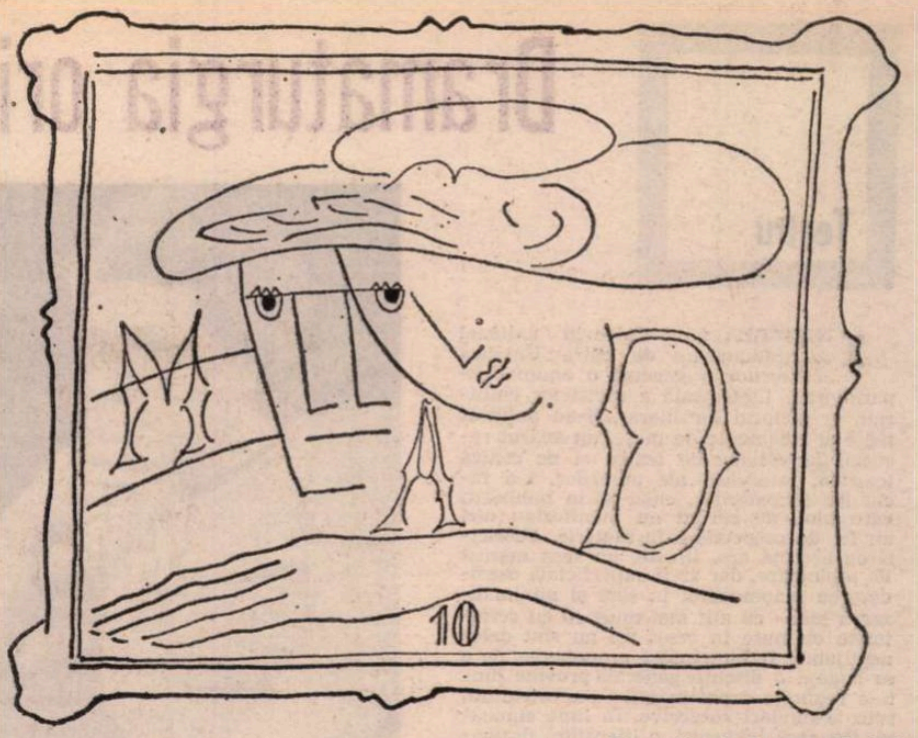
A doua zi, înainte de prînz, telefonă să-și depună mulțumirile, după cum i-o cerea buna cuviință și să tatoneze aducînd vorba în treacăt, mai pe ocolite, despre frumoasa doamnă pe care o întîlnise la ei și care tinuse să rămînă pentru el o enigmă, și nu fu neplăcut surprins să constate că interesul lui, ambalat prudent în exces de formule politicoase, nu contrariase, fusese întîmpinat cu bunăvoință, cu un soi de consimțire, de participare la jocul acela monden de care luaseră cunoștință într-un mod cît se poate de flatant pentru el, i-o trecură chiar pe „frumoasa necunoscută" — formula plăcuse, prinsese — la telefon. Eliberat de vraja serii trecute, fu încă o dată plăcut surprins să constate că și acum, în plină lumină de zi, vocea doamnei anonime răsunînd într-o pilnie, are asupra lui același efect inviorător, că farmecul ei nu fusese doar o impresie susținută de adjuvantele afrodisiace ale unei nopți de petrecere, și acceptă cu entuziasm invitația la cafea în casa maestrului.

Sosi pe la cinci, încărcat de flori și de dulciuri, de multe, neînsemnate și costisitoare atenții, hotărît să rămînă o oră. Cînd sesiză în jur o anumită animație însoțită de un discret zăngănit de vase care dădea de veste că oamenii se pregătesc să se așeze la masa de seară, observă cu sinceră spaimă întunericul din ferestre și consultîndu-și, neîncrezător în ceea ce vedea, ceasul, zvîcni în picioare roșu la față de jenă și se simți atît de prost cum nu se mai simțise de mult, din adolescență, perioada de aur a gafelor : se făcuse aproape zece, abuzase într-un mod inadmisibil, merita să fie bătut cu pietre, dacă s-ar fi putut s-ar fi strecurat cu plăcere într-o gaură de șoarece ! Panica îl făcuse să-și piardă cumpătul, aproape că-și frîngea mîinile scuzîndu-se și retrăgîndu-se de-a-ndăratelea spre vestiar dar fu împiedicat energic de însăși doamna casei care îl reținea insistent la cină și calmat de participarea întregii familii la insistențele ei, ba chiar a însuși maestrului, despre care se spunea că e departe de-a fi un curtenitor și cu atît mai puțin un entuziast al relațiilor de ultimă oră.

A doua zi el și marea lui prietenă necunoscută vizitară galeria națională de artă, aproape pustie la acea oră matinală dacă nu luau în considerație grupul de elevi somnolenți adușî acolo cu școala, el îi fu ghid, un ghid de zile mari, cel mai calificat în materie din cîți și-ar fi putut alege ea, a treia zi luară masa în doi într-un restaurant elegant, aproape gol, la Șosea, a patra zi, la propunerea ei, făcură o plimbare la **Zoo**. Aici, printre pantere nervoase, cămile, girafe și leoparzi, printre maimuțe și pelicani, păsări ale paradisului și broaște țestoase, află ei că buna lui prietenă nu este alta decît vrăjmașa lui de-o viață și rîse copios, cu mîna înmănușată fin a Domnitei pe brațul lui, onorat ca de o înaltă consacrare de faptul că se lăsase tras pe sfoară, că fusese victima unei cabale.

„Dacă viața ne-ar oferi șansa să stăm o singură dată la masă cu dușmanii noștri planeta asta s-ar transforma în grădina raiului" adăugase Domnita și făcuse un semn vag cu mîna înmănușată fin, în jur, către leii care-i priveau picotind, către felinele cu trupuri alunecoase ce căscau a somn copios înspre ei, către mătăhăloșii urși albi ce-i ignorau cufundați în visul lor glacial, către vulpițele roșcate, mărunte flăcări neliniștite care se prelingau cu precauții instinctuale și inutile la picioarele lor, iscodindu-i cu ochi de mărgele vii, către toată jungla aceasta pasnică și elegantă ca în pînzele lui Rousseau-le-Duanier. Iar Domnul Acela era prea estet, prea înrobit universului artelor frumoase ca să nu se lase fermecat o dată mai mult de suavitatea rafinată a acestei clipe de pace cu miros de toamnă, de junglă domesticită și de Chanel.

Ce-i drept nu pentru a spori armonia lumii acesteia luase el drumul în piept și nu de dragul de a adăuga un strop de miere oceanului de venin își făcuse bagajele și descinsese la București. Că făcînd-o, dobîndise în beneficiul ei o asemenea dimineață de neuitat, una din acele dimineți pe care viața nu ți-o rezervă decît o dată și asta numai într-un caz dintr-o mie, și împreună cu ea, cu gratia



Ilustrație de **Lucian Chelariu**

divină a acestei dimineți, prietenia pe viață a unui mare bărbat, era răsplata cu care încununa cineva de acolo de sus îndrăzneala de a se fi pus în slujba unei cauze imposibile, dar drepte și generoase. Căci de venit venise cu o misiune acolo, cu o misiune delicată, atît de delicată încît ar putea fi numită oricum — nebunie, nesăbuință, copilărie...

Și plimbîndu-se agale pe aleile mărginite de plase subțiri dar rezistente de oțel, dincolo de care jungla picotea și visa visul ei din copilărie, feroce, imposibil, nesăbuit, îi povestise despre Isabela cea încurcată și împleticită în pași, cu mîinile ei care scăpau tot ce apucau, cu neputința ei de a face vreodată ceva, cu ochii ei de sticlă trecînd prin lucruri, ochii ei de somnambul liniștit care-și doarme adînc somnul cu vise nesăbuite, populate de imaginea mirifică a unor uriașe sandale și de mîncare, de multă mîncare, de munți de mîncare pentru puiul ei viu, sugînd pînă și în somn cu un apetit feroce.

„NU MAI MULT de o săptămînă... poate două", spusese Domnita la plecare. Se întorsese peste zece zile. Anton primise telegrama în ultima clipă, abia avusese timp să contramandeze la telefon o repetiție și să alerge la gară. Opriseră trăsura ceva mai jos de ei, în dreptul casei Isabelei care-i aștepta în prag cu ochii ei de sticlă trecînd prin oameni și lucruri. Ochii ei care la vederea amplei pălării negre, ce odihnea moale ca o imensă aripă ostenită de zbor pe capul Domnitei se luminară de o admirație, de o încîntare atît de totală, de o asemenea satisfacție năucă încît uită cu desăvîrșire de cealaltă pălărie mult mai celebră pe care plecase Domnita să o aducă... și chiar o și adusese, o spuneau clar ochii ei privind insistent și insinuant de sub borul lejer, ochii ei care nu erau ai solului unei bătălii pierdute. Ei bine, adusese celebra „Chapeau de paille" ! Nu chiar în mărime naturală, nu sub forma unei pînze imense și incomode, ambalate în stinghii și legată cu sfori, nu ! Sub forma contravalorii ei nepretuite : a unui teanc împunător de bancnote învelite în hîrtie subțire și legate cu șnur de ianilie.

Era o sumă substanțială, o cifră pe care nu o mai rostiseră niciodată gurile lor, a Isabelei, a Domnitei și a lui Anton la un loc. Poate că nu echivala întru totul cu valoarea inestimabilă a celebrei pînze, cine putea ști exact asta ? Poate că Domnul Acela răscumpărase cu banii lui dreptul moral al Isabelei asupra tabloului, poate că i se păruse prețul modest al unei dimineți de toamnă într-o junglă de catifea, poate că îl plătise cu trufia cu care își îngăduie unii gratuitatea unei vînători de lei în Africa, fără ambiția trofeului, poate că tabloul acela — prețul unei aventuri trecătoare, al unei scurte idile, al unei nopți de dragoste — sedea și acum atîrnat în salonul celebrei actrițe, prietena lui de o viață, ce importanță avea ?

Isabela obținuse ceea ce dorise : învelite în hîrtie și legate cu șnur de ianilie se aflau aici sub privirile ei, în mîinile ei : vacanța la mare, și chiria pe cîte luni în urmă și înainte ? și plata luminii și mesele copioase ale micului Anton, și sandalele lui fără sfîrșit, și sacii de mere trecuți și viitori, și pungile de mălai, bucățile de slănină, sirurile de cîrnați, calupurile de brînză, toate picate dintr-un cer senin și înalt în care împărătea cu figură palidă, ostenită, cu ochi mîhniți de Crist, cu gesturi de o dărnicie magnifică, printul lor generos.

Erau salvați ! Ar fi fost salvați. Ar fi putut fi salvați dacă Isabela cu ochii ei de somnabul liniștit, cu mîinile ei care nu reușiseră să facă niciodată ceva, care scăpau pe jos tot ce apucau, n-ar fi fost înzestrată de la natură cu un mare, un remarcabil talent : acela de a risipi totul înainte de a prinde de veste. Așa că proiectele rămaseră tot neîmplinite, micul Anton tot descult și tot devorat. — devorînd — de ferocele lui apetit. Isabela tot impasibilă, trecînd printre oameni ca un samnabul liniștit. „Cu toții avem ceea ce merităm" conchisese Domnita rizînd și spunînd așa nu se gîndise numai la Isabela.

Destinul aranjase astfel lucrurile ca Domnul Acela să nu o mai întîlnească niciodată în viață. Și bine făcuse ! Asemenea întîlnire e cuminte să rămînă unică, singulară. Să se cristalizeze în memorie ca un cuart cu fațete scînteietoare, să se conserve în amintire ferită de afronturile devastatoare ale timpului, neconfruntată cu nimic.

Isabela, primind pachetul învelit în hîrtie subțire și legat cu șnur de ianilie din mîinile înmănușate fără cusur ale Domnitei, îl aruncase distrată pe etajera cu cărți, prea preocupată, prea total absorbită de încîntare : „Îți stă dumnezeiește cu pălăria asta honey... Știi... ai un aer nemaipomenit... ceva de curtezană celebră de pe vremuri !"

„Firesc, nu ? replicase Domnita privindu-se încîntată la rîndu-i în oglindă. O curtezană îți luase tabloul, o curtezană trebuia să se ducă după el să-l aducă !"

Și spre Anton, care ridicase foarte sus o sprînceană, formă violentă de manifestare a celei mai aprige gelozii : „Fii serios, cine dăruiește un Rubens are atîta bun simț să nu ceară nimic în schimb... poate și pentru că nimic din ce-ar fi putut cere nu valora cît un Rubens... Cît un Rubens nu valorează nimic... decît buna impresie despre tine însuți !"

Nu pot să dorm

(Urmare din pagina 13)

că știm noi dincotro bate vîntul vostru!

POPA DIN PETRIFALĂU : Tragedia, ori comedia noastră, *fiam*, este că și noi știm ! Dar de spînzurat nu-l spînzurăm !

TIMOTEI *(interesat, dar și obosit de vorbele astea)* : Acum, Moldovene, du-te și-așteaptă canceliștii ! Ar fi vremea să mai vină... *(tînărul iese grăbit)*. Iar dumneata, părinte, să te uiți la suflet, nu la vorbele acestui student... Dacă ne lasă în pace jupînul Vînt, vom simți și unii și alții că vara-i vară și iarna-i iarnă. Vom trăi natural...

POPA DIN PETRIFALĂU : No, că doar am înțeles, luminăția-ta ! Numa că eu acum nu mai stau, preoteasa mea-i cam bănuitoare... Și-apoi, n-aș vrea să mai aud și de la alți juni români c-aș fi unealta jupînului *Vînt*... Dumneata să-mi faci numa semn, cînd hotăriți, că ce hotăriți văd eu bine, și vin cu ungurii mei la adunare ! Așa să-mi ajute Dumnezeul popoarelor !

TIMOTEI : Hai că te conduc pînă în piață, să nu mai sară careva cu gura... *(ies împreună)*.

ARON PUMNUL *(venind dinspre camera Anei, face un semn din mînă)* : Mult n-o mai duce bătrîna... ! Cînd se ceartă oamenii cu pietrele nu-i a bună... Cine știe ce ne mai așteaptă ! *(înaintează prin cameră spre geamurile dinspre piața largă. Dintr-acolo vin voci amestecate, strigăte de „vivat", apoi, treptat-treptat se înfiripă și cuvintele* Răsunetului : *„Deșteaptă-te, române, din somnul cel de moarte / În care te-adîncir barbarii de tirani !..." Iese și el în fugă, spre curte. Încăperea rămîne o clipă goală, pînă cînd, pe ușa întredeschisă, își scoate iarăși capul bătrîna, ca o umbră caldă)*.

ANA : Pustiu... Nu mai vine... Și eu, fără să-l văz, nu poci muri !... *(se retrage, închide ușa după ea)*.

TIMOTEI : Poftiți, mult așteptaților ! La mine-i cam strîmt... Mă dau afară cărțile...

PAPIU-ILARIAN *(20 de ani)* : Mai bine cărțile din casă, reverendissime, decît alții afară din țara noastră !

IANCU *(24 ani, în straie orășănești, privire ageră, neliniștită, mare concentrare nervoasă)* : De-aia ne-am strîns, ca să nu ne deie nimeni afară ! *(se-așează toți pe scaune, Timotei la masa cu cărți și manuscrise, lîngă el Aron Pumnul, într-un colț, lipit de bibliotecă, Iancu, apoi ceilalți tineri)*.

TIMOTEI *(decan de vîrstă)* : Și-acuma, junii mai prieteni, numai atîta vă-ntreb : ne punem față în față ideile, ori numai salvarea nației ?

PAPIU-ILARIAN : Fără idei, nu ne mai putem salva nația !...

IANCU : Aristocrații pot fi doborîți numai cu toiagul gurii, cu condeiul și cu sabia !

(Timotei, auzind cuvîntul acesta, tresare, se uită lung spre camera Anei — de-acolo, nici o mișcare).

ARON PUMNUL : La Tîrgu-Mureș ce-ați dezbătut, ce-ați decis ? Adică în privința colaborării cu ungurii...

PAPIU-ILARIAN *(se uită spre Iancu)* : Ca să nu mai înverșunăm ura, am semnat petiția...

IANCU : Avem aceiași amici și inamici... Trebuie să luăm din mîna aristocraților conservatori sibiciul teroristic ! *(de-afară se aud voci și Răsunetul lui Andrei Mureșanu, în surdină)*.

ARON PUMNUL : Trebuie, dar cum ? Vrem să știm tactica voastră...

IANCU : Noi sîntem oamenii libertății, domnule profesor. Libertate, egalitate, frățietate, sînt cuvinte care mîngîie inima nației noastre, mai mult decît a oricăreia din Europa ! Dar în argumente filozoficești nu mai avem încredere ! Tactica e una singură : lancea lui Horia !

TIMOTEI *(tot mai tulburat, față palidă — se ridică în picioare)* : Vă cer iertare, fraților, dar cred că tineretul din piață și-a pierdut pacința. Trebuie să mergem, să ne sfătuim cu ei. Numai că eu mai am o datorie de conștiință... *(mișcare, toți se uită atenți)*. Trebuie s-o anunț c-a venit „El"... Altfel, nu poate muri... *(rumoare, afară de Pumnul, ceilalți nu înțeleg nimic)*.

PAPIU-ILARIAN : Care „el"?

TIMOTEI : Vino, Iancule, să dai dezlegare unui suflet bătrîn...

IANCU *(tulburat, ezită)* : Eu nu-s popă, ca măria-ta... Dar pentru orice suflet de român sînt gata să trec și apele Styxului !... *(Timotei îl ia de mînă și, sub privirile uimite ale celorlalți, se apropie de camera bătrînei. Deschide încet ușa și începe să cheme)* Tișă Ană! Tișă Ană! *(dinăuntru nu răspunde nimeni, strigă mai tare)* Tișă Ană! Tișă Ană! *(tot nu răspunde nimeni — intră singur și, după cîteva secunde, reapare)*. Acum, cel puțin ea, poate dormi!... *(în timp ce din stradă răzbate tot mai clar „Deșteaptă-te, române" și strigăte de „vivat", toți bărbații aceștia tineri ies cu capetele descoperite pe ușa casei-bibliotecă)*.

CORTINA

Teatru

Dramaturgia originală la ordinea zilei

INIȚIEREA unui Colocviu național de dramaturgie de către Uniunea Scriitorilor a generat o anume expansivitate fluoteatrală a revistelor culturale în sectorul lor literar. S-au publicat piese și fragmente de piese, au apărut recenzii la volume de teatru și de critică teatrală, interviuri ale autorilor, s-a făcut loc dezbaterilor, chiar și în publicații care pînă de curînd nu manifestau nici un fel de preocupare în materie. Febricitarea aceasta are, firește, un sens marcat de preludiere, dar ar fi superficială considerarea fenomenului în sine și minimalizarea lui — cu atît mai mult cu cît rezultatele obținute în acest fel nu sînt deloc neglijabile. În fapt, însăși propunerea de a se angaja o discuție generală provine dintr-o realitate proeminentă : s-a constituit, prin acumulări succesive, în linie sinuoasă, dar fără hiatusuri, o literatură dramatică nouă. S-a statornicit un concept modern de dramaturgie națională. S-a produs o sensibilizare a publicului cititor, din țară și de peste hotare, față de teatrul scris. Mișcarea teatrală, care-și asumă dramaturgia, e interesată acum, într-un alt chip decît în perioadele anterioare, de valoarea literară a lucrării dramatice și de specificitatea ei. Evident, sporul de dramaturgie și de dramaturgi presează, în mod natural, asupra conștiinței literare, somată să ia act de reprezentativitatea sectorului și de problemele sale particulare, dacă nu chiar și de problematica genului.

DE CE se agită atît propoziționea *Dramaturgia este literatură* ? Evident că numai o atitudine negatorie, declarată sau infuză, poate declanșa atît de vehemente și prelungite afirmări demonstrative. Într-adevăr, într-un contact mai direct cu cartea de poezie, proză, critică și într-unul mai anevoios cu cea de dramaturgie — piesele fiind rău, puțin și tîrziu tipărite, multe rămînînd închise definitiv în chihlimbarul spectacolelor — critica, teoria, istoria și publicistica literară s-au dezangajat treptat față de domeniu. Dezvoltarea criticii teatrale a dus, inerent, și la preluarea întrucîtva a acestei sarcini, care n-a fost îndeplinită niciodată exemplar, la noi, de către cartea de referință literară. Sub raportul exegezei curente, dramaturgia e pusă în netă inferioritate, chiar cînd, aleatoriu, e comentată, fiindu-i nesocotite indeobște genul proxim, diferența specifică și contextualitățile. Fenomene și aspecte caracteristice scapă analizelor și sintezelor, ba chiar și grijuliilor bilanțuri anuale din gazete, deși e demonstrat că piesa socială, drama istorică, poemul dramatic filosofic, comedia satirică se înscriu cu relief pronunțat în peisajul literelor române și că în acest peisaj dramaturgia prezintă și proeminențe cu totul originale, prin orientări ca și prin individualități. Dacă sondăm propria noastră producție pînă într-un strat profund, găsim acolo rădăcina acestei personalizări ; ea a fost definită de Hegel : drama este produsul unei vieți naționale dezvoltate, care-l aduce ca protagonist pe individul conștient de sine și activ.

TOTUȘI, principial vorbind, nu există o negare categorică a identității literaturii dramatice. Ar fi și imposibilă teoretic. Aici generalitatea e străveche și imuabilă în sedimentările ei felurite, iar particularizările, în toate literaturile, sînt constituite de opere genial-peremptorii în toate sensurile posibile. Wellek și Warren, atît de dragi publicisticii literare și atît de citați, dacă nu și cititi, susțin, legitim, că genul dramatic e, ca toate genurile literare, *o instituție*. Alte imbolduri teoretizante au descoperit și privilegii ale genului, fie prin idei îndrăznețe, fie prin fabulări falacioase.

Cum însă din unghi practic sînt sesizabile discriminări ori doar reticențe sau amnezii, văduind un interes scăzut pentru luarea în posesiune, de către literatura română contemporană, a patrimoniului dramaturgic s-au născut și proteste, însumate în afirmația foarte frecventă și intens declinată „Dramaturgia *este* literatură".

Deschizînd paginile dezbaterii despre problemele actuale ale literaturii dramatice și stimulînd-o, „România literară" a favorizat, timp de peste trei luni, o discuție amplă, atît prin numărul participanților — scriitori, critici și istorici literari, critici teatrali, oameni de teatru, cititori, din toată țara — cît și prin valoarea ideilor exprimate. Citite repede, în căutarea exclusivă a amănuntelor de senzație și a anecdoticului pitoresc, unele intervenții nu le-au produs nici o calorie intelectuală celor ce doresc să pară interesați, frămîntați sau chiar zbuciumați de problemă. Cititorului serios nu i-au putut scăpa însă adîncimea unor confesiuni literare, responsabilitatea investigării cîmpului, opiniile critice, polemica ferventă cu ideile și practicile perimate și, în ansamblu, atitudinea calificată. S-a conturat, în acest viu și vast colocviu publicistic, o propunere comună de restaurare a drepturilor și îndatoririlor dramaturgiei, formulîndu-se, în esență, cerința *normalizării* în ce privește reașezarea literaturii dramatice pe locul ce i se cuvine, ca și în privința relațiilor ei cu toți factorii implicați în existența genului.

Cu o zi înainte de premiera comediei Alibi de Ion Băieșu (Teatrul „Bulandra"), autorul o consultă pe actrița principală, Tamara Buciuceanu, asupra șanselor noului spectacol...

S-A SEMNALAT astfel că „În ultimele trei decenii, ideea răspunderii cu promptitudine la cerințele sociale și implicit politice ale actualității se impune ca o dominantă majoră a întregii noastre literaturi dramatice" (Constantin Cubleșan). „În cele mai valoroase texte este ușor detectabilă tendința de problematizare a realității revolute sau aflate în devenire" și e văzută „opțiunea pentru abordarea complexă a eroului contemporan" (Romulus Diaconescu). O prețioasă mărturie de creație a lui Marin Sorescu definea un drum care nu e numai al său, căci indică un reflex în plan conceptual al impactului cu realitatea : „...în această muncă a mea cu textul dramatic s-a întîmplat în decursul anilor un proces de lărgire a orizontului. La început a avut o funcție mare metafora, conceptul filosofic. Acum, nerenunțînd la aceste instrumente, le-am adăugat mai multă viață, extrasă fie din concretul istoric, fie din universul mitologic ori folcloric românesc. Mai multă viață, ba chiar și un pic de haos, din care se nasc toate". S-au formulat și opinii privind tendința novatoare în edificarea structurilor dramatice : „Există o diversificare a stilurilor în literatura dramatică contemporană, a cărei semnificație depășește diversitatea oamenilor ce scriu dramaturgie. E vorba de încercarea de a îmbogăți, prin detalii de construcție, de scriitură, modalitățile frecventate pînă acum și, prin aceasta, implicit, de a nuanța dezbaterile, mesajul pieselor, efectul emoțional asupra spectatorilor — propunînd un nou realism dramaturgic" (Natalia Stancu).

Cu atît mai mult domeniul solicită atenție, cu cît „De cîțiva ani asistăm la *o mișcare dramaturgică*". Însă „De cele mai multe ori un scriitor polivalent este apreciat mai ales prin proza sau poezia pe care a făcut-o [...] și mult mai puțin prin dramaturgie" (Leonida Teodorescu). „Bizarul dezinteres manifestat cu privire la dramaturgie dă semne dintre cele mai felurite. Scriitorii și criticii literari nu frecventează teatrul, nu sînt la curent cu aproape nimic din viața unui atît de important domeniu al artei..." (Radu Popescu). „Nici o bibliotecă publică sau particulară nu poate oferi o imagine reală a momentului dramaturgic românesc actual, din simplul motiv că volumele tipărite însumează o mică parte din portofoliul de piese scrise ori jucate" (Antoaneta C. Iordache). „Ani în șir, numele unor dramaturgi continuă să circule doar prin reviste, opera lor rămînînd în bună parte necunoscută" (Aurel Gheorghe Ardeleanu). „Un motiv de netipărire a teatrului ar fi că acesta nu se citește. Dar numai oferind material de lectură se poate forma gustul cititorului pentru lectură" (Silvian Iosifescu). În manualele școlare — după cum demonstra Ștefan Oprea — dramaturgia e sever vitregită, pînă în clasa a opta elevii neîntîlnindu-se cu noțiunea de operă dramatică, scriitorii contemporani fiindu-le prezentați foarte tîrziu și la grămadă.

E o situație reală, și dramaturgul Theodor Mănescu era îndreptățit, într-o pledoarie temeinic documentată și de o logică strînsă, să susțină că „Intereselor întregii vieți literare le-ar corespunde întru-totul principiul *egalității genurilor*", care e necontestat, dar acum nu funcționează integral.

Cerința *normalizării* este întemeiată. Că în soluția justelor revendicări de breaslă plutesc în suspensie și unele particule insolubile de orgoliu personal e, în esență, lipsit de importanță. Pesemne că la aceste particule făcea referire Horia Lovinescu : „Supărarea autorului dramatic că nu e deajuns de «luat în serios» e puerilă. Potrivit unei legi obscure a proporțiilor, dar care-și are, probabil, motivațiile ei, o piesă bună apare la zece române bune, iar un dramaturg poate să se considere fericit dacă în urma sa, după o viață de muncă, rămîn patru-cinci lucrări de valoare". Una din culpabilitățile datorită cărora s-ar întreține „complexul de susceptibilitate" al autorului dramatic ar aparține, după Horia Lovinescu, criticii dramatice. Dezbaterea n-a insistat însă, de această dată, asupra metehnelor criticii teatrale (în alte împrejurări incriminată și aneantizată cu frenezie) poate și pentru că atît autorii, cît și regizorii, actorii au formulat față de dramaturgie exigențe ideologice și estetice mai însemnate și mai riguroase decît ale criticii specializate. Vorbind despre dramaturgie ca despre „Arta învățării colective a unui alfabet al lumii mai drepte și mai noi", Romulus Guga a cerut colegilor săi (și sieși) : „Să ne rostim cu hotărîre împotriva fariseismului, demagogiei, impusturii, parvenitismului, anonimilor ce se strecoară în umbra timpului nostru. Aceasta nu numai spre binele dramaturgiei, al literaturii în general, ci și al societății în care trăim, al valorilor ei, în care vor trebui să trăiască urmașii noștri". „La gradul de complexitate, exigență și deschidere spirituală a omului societății românești de azi nu se mai pot tolera piesele fără substanță" (Carmen Tudora). „Convenționalismul, lipsa de adevăr, falsitatea, nu numai că nu conving pe nimeni, dar categoric plictisesc pe toată lumea" (Valeriu Moisescu).

Care ar fi izvoarele unora dintre neîmplinirile imputate ? „Un viciu — aprecia, într-o viguroasă luare de poziție, Dinu Săraru — îl constituie credința că spectatorul are altă măsurătoare de idei și sentimente față de piesa românească, în raport cu piesa străină. *Nu are*. El vrea să creadă în adevărul vieții dintr-o piesă românească la fel cum crede în adevărul vieții cuprins într-o piesă străină... O literatură care vrea să intereseze, se cuvine să pună în cauză esențele, fenomenele, nu anecdotele". „Deficitari — preciza actorul Ștefan Iordache — mi se pare că sîntem la piesa cu subiect contemporan... Tinerilor scriitori de teatru le lipsește, mi se pare mie, curajul". Această afirmație e, desigur, susceptibilă de amendare, devereme ce chiar distinsul actor recunoaște a nu fi bine informat despre piesele tinerilor : „Nu știu o editură care să-i publice pe tinerii dramaturgi, cu atît mai puțin pe dramaturgii debutanți". Nu putem însă să nu luăm în seamă îngrijorarea artistului, ca și a colegului său Octavian Cotescu : „Constat un fenomen de stagnare, atît în ce privește diversitatea tematică, cît și în fertilitatea dramaturgilor". Actorii sînt cei mai buni și mai activi cititori de piese, ei sînt, pînă la urmă, cei care le și memorizează, astfel că sesizarea, chiar drastică, a lui Amza Pellea — „Nu se poate să nu observăm o anumită debilitate, acuzată în special de piesa oportunistă, cu angajament estetic mediocru și participare social-revoluționară schematică" — trebuie că se întemeiază pe documente, nu e o simplă apostrofă în abstract. „Se vîntură prea multe poncife pe scenă" constată și tînărul dramaturg Eugen Lumezianu. Practicăm prea mult „optimismul cu orice preț" adaugă și dramaturgul Paul Cornel Chitic. „Lipsesc personajele-personalități care înrîuresc conștiința publicului prin exemplul lor de urmat și de neurmat" (Mircea Albulescu). „Nu ne putem plînge că n-avem dramaturgie originală — surîde actrița Sanda Toma — trebuie să vedem doar ce putem face ca să fie mai bună".

DA, ACEASTA e problema celor care o fac, punîndu-și în ea întreaga lor capacitate de creație ; de aceea ni s-au părut relevante considerațiile dramaturgului Teodor Mazilu : „Ce repros s-ar putea aduce unora dintre ultimele producții dramatice ? O lipsă de intelectualitate și de noblețe morală în atacarea unor probleme foarte grave altminteri, o atroce timiditate feciorelnică, un familiarism, un domesticism excesiv care alungă sensurile fundamentale ale existenței... Nimic, în asemenea producții, nu este dus pînă la capăt, nici fericirea nu este copleșitoare, nici durerea nu este adîncă, nici mînia nu este neînduplecată, toate conflictele se opresc undeva la mijlocul drumului din teama că evenimentele ar putea lua o întorsătură prea serioasă. Refuzul gravității, iată o primejdie foarte reală". Și, într-un sens asemănător, diagnosticul lui Aurel Baranga : „Teama, întrutotul nejustificată, ca realitatea zilelor noastre să nu fie înfățișată în culori sumbre, căutarea unei «culori medii» care să nu supere și să nu deranjeze, a unui ton călduț și convenabil, această «prudență» atît de condamnabilă încurajează pe mulți tineri dotați spre o dispoziție confortabilă, simulat optimistă, declarativ tonică, exprimată în lucrări fără posteritate". Mircea Radu Iacoban înscria unele neajunsuri actuale într-o perspectivă temporală : „Spectatorul român a urmărit, vrînd-nevrînd, evoluția *schemelor* de-a lungul deceniilor și acum a ajuns să pretindă cu îndreptățire restituirea ne-schematică a *destinelor integrale*, în acord cu însăși forța lucidă a societății noastre, tot mai mult deprinsă cu auto-examinarea lipsită de prejudecăți și sentimentalisme".

Alte luări de poziție au vizat literatura fals-agitatorică (Silvia Popovici), necesitatea unei drame istorice care „să nu arhaizeze silnic" (Virgil Ogășanu), ferindu-se „de trivializarea istoriei, vulgarizarea ei prin căutarea unor efecte ieftine, prin sentimentalism, prin patosul retoric, prin mimarea istoricității" (Nicolae Balotă) ; asemenea, nevoia de comedie autentică și satiră veritabilă (în admirabile pamflete semnate de Ion Băieșu și Dumitru Solomon, în intervenția tinerilor dramaturgi Viorel Cacoveanu și Dan Plăeșu); și, de asemenea, cerința unei literaturi care să se adreseze și tinerei generații de spectatori (George Genoiu).

FATALMENTE, rezumatul de față, excesiv condensat, escamotează interogațiile autorilor, multilateralitatea unor intervenții, polemica subtextuală și, firește, o sumă de reflecții cu un caracter mai particular, referindu-se însă, toate, la contexte. Dar chiar și așa, cititorul își poate face, cred, o idee despre conținutul dezbaterii. Ea se oferă plural — alături de toate celelalte contribuții din presa culturală — Colocviului național de dramaturgie, care captînd toate semnalele convergente din publicistica ultimelor luni și adăugîndu-le celor ce vor fi emise în circumstanța clujeană, are posibilitatea de a constitui un registru bogat de teme — poate și un volum — supus fertilei meditații a opiniei publice și celor interesați să contribuie în continuare, cu sinceritate și devotament, la propășirea literaturii dramatice. Căci rîvnind atît la înrîurirea directă, prin scris, a conștiințelor — pe lîngă cea exercitată prin rostire și vizualizare scenică — dramaturgiei române i se cuvine și satisfacția unei mărturii colective despre unul din momentele ei de afirmare a personalității ca gen și prestigiu — cum e cel de azi.

Valentin Silvestru

SECVENȚA

● MODA readucerii pe micul ecran sau în obișnuitele săli de cinematograf — nu doar la Cinemateca — a vechilor filme de ficțiune s-a extins cu succes în toate colțurile lumii ; dar oare de ce atît de rar sînt redescoperite documentarele produse în aceleași perioade, pe varii meridiane ? Iar pe cele românești nu le privim niciodată ? Întrebarea nu vrea să semnaleze o simplă nedumerire ori să sublinieze încă una din multele nedreptăți născute din indiferența și din necunoașterea unui gen cu virtuți strălucitoare. Ci e doar preambulul unei propuneri : există un scurt-metraj, realizat în urmă cu trei decenii, ce se numește **Anul 1848.** Genericul său anunță maiestuos — scenariul : Geo Bogza, regia: Jean Mihail și Victor Iliu. A-l vedea ar însemna să împlinim un firesc act de cultură ; semnele istoriei și artei impun reprogramarea acestui documentar. Îl așteptăm.

i. e.

Un film remarcabil

GENTLEMAN JIM este însuflețit de un iute vînt de aventură, de un salt în altfel de viață, mai romantică, mai îndrăzneață. Eroul — fermecătorul Errol Flyn. Saltul social îl aruncă din lumea vulgară și disprețuită a bătăușilor de mahala în aceea înfumurată și arogantă a aristocrației. Vorba vine aristocrație, că doară ne aflăm în Statele Unite, în epoca 1890, unde bogații, proveniți și ei de jos, odată ajunși, sînt plini de ifos și fumuri. Eroul nostru își face loc, cu forța și cu un veșnic suris batjocoritor, în lumea pretinșilor „gentleman"-i. Le impune prin frumusețea sa olimpiană și prin nu mai puțin olimpicele sale succese de luptător. Căci este boxer, meserie socotită neboierească de înfumurații parveniți. Bineînțeles, rezistența cea mare o întîmpină din partea frumoasei fiice de mare bancher, încîntătoarea Alexis Smith. Rezistență interesantă. Frumoasa, în fond, lupta mai ales să-și reziste ei înseși, căci de la început e atrasă de acel obraznic și mîndru semi-zeu, și-i e ciudă să știe că el știe asta și că se face că nu știe.

Criticii de film, cu acea superficialitate așa de curentă în această breaslă, socot performanțele lui Errol Flyn spectaculoase, dar monotone. Mereu victorios, mereu cîștigător în toate soiurile de bătălii: Pirat **(Sea Hawk)**, Haiduc **(Robin Hood)**, om de Curte și amant regal **(Essex)**, războinic de Far-West **(Custer)** el a fost acuzat că, băiat frumos, nu știe decît să surîdă, să sărute, să călărească și să-i bată măr pe toți. În realitate, repertoriul său e nespus de variat. Obligatoriu variat. Căci dacă e adevărat că în toate personajele sale găsim aventură, rămîne să ne amintim ce înseamnă aventura, ce înseamnă acel amețitor „salt biografic", acea părăsire a modului de viață de pînă atunci și aruncare într-un mod și stil de existență complet diferit. În privința asta găsim la Errol Flyn un fel de record mondial al aventurii. În filmul care l-a lansat, în **Captain Blood**, el devine, succesiv, cinci oameni absolut diferiți. Începe prin a fi ofițer, deci militar, deci ocupat cu tăierea oamenilor în bucățele. Nu-i place. Sare într-o viață exact opusă: aceea de medic, de chirurg, care-i taie și el pe oameni în bucățele, dar pentru ca să-i coasă mai bine, să-i dreagă, să-i vindece. Printre pacienții reparați se găsea și un mare dușman al regelui. Blood va fi judecat și osîndit la galere. Iată-l acum vîslaș legat cu lanț de corabie, dormind pe scaun și lovit cu biciul. Dar corabia va fi cucerită de o caravelă de pirați, ceea ce îi va da lui Blood prilejul ca, împreună cu ceilalți sclavi, să pună mîna pe corabie și să devină el, cu echipa lui, marele corsar, spaima mărilor, inamicul nr. 1 al navelor regale. Nici această nouă existență nu e definitivă. În Anglia, Stuarții sînt înlocuiți cu dinastia de Orania și noul rege îl recheamă la Curte pe Blood, pentru care va începe o existență de mare sfetnic, împodobit cu aureola de fost bandit al mărilor. Cred că în materie de aventură, adică de „salt biografic", nu se poate cere mai mult și nu se poate închipui o mai mare variație de repertoriu.

De altfel, viața lui Errol Flyn însuși a fost o aventură. A cutreierat, în adolescență, toate mările Sudului, a fost hamal, bucătar, pescuitor de perle, a fost „gorilă", adică păzitor corporal, și mai ales a fost mereu și pretutindeni boxer, neînchipuit de talentat la acest superbalet desfășurat pe ring. Cum se și cuvenea unui om care își trăise viața de două ori mai tare, de două ori mai iute decît ceilalți muritori. El a făcut ceea ce francezii numesc **a arde luminarea la ambele capete.** De aceea el, ca și fratele lui olimpic, Douglas Fairbanks, a murit foarte, foarte iute. A murit la 50 de ani! (Douglas la 56, omul care sărea, de pe loc, cu picioarele lipite, pe un pian cu coadă!). Aceste picioare miraculoase în filmul lui Raoul Walsh, **Gentleman Jim**, au fost filmate în mod artistic în cursul meciurilor. Frumosul, încîntătorul film nu este numai o exhibiție de panoramă pentru zgomotoșii ginditori de pe Bulevardul 6 Martie, ci o piesă cu conținut social profund. Gîndiți-vă numai că filmul este transpunerea unui roman celebru și subtil scris de Bernard Shaw: **Cashel Byron's Profession.**

De altfel, Errol Flyn este el însuși scriitor. A compus mai multe romane, ba chiar și o autobiografie, mîndru intitulată: **My wicked, wicked Life. (Ticăloasa, ticăloasa mea viață).**

Imagini din filmul Gentleman Jim

D. I. Suchianu

Cinema

FLASH-BACK

Partea întîi și a doua

■ **MAREA CEA CRUDĂ** (Charles Frend, 1952) părea unul din acele filme de război rezumabile după primele trei minute de vizionare, cu povestea spusă de un crainic sau scrisă în inserturi, cu imaginea — convențională — însoțind-o parcă inutil. Un documentar travestit în acțiune ilustrativă, în care marina engleză este prezentată, ca de atîtea ori, cu toate calitățile și cu toată rutina ei. Ofițerii servesc masa și discută după masă cu pipele între dinți ; sînt evocate amintirile de pe uscat, sînt sugerate dramele individuale ; apar treptat petele de caracter, trăsăturile eroice sau lașe ale fiecăruia. Începe apoi bătălia propriu-zisă (filmul se petrece în timpul războiului mondial, în anii '40) și aventura exaltă acțiunea, și caracterele se vădesc exact aceleași, dar mărite cu ocheanul, ca în partea introductivă. Luptele de pe ocean cu submarinele sînt realmente palpitante : problemele de conștiință par însă mimate și afectate, deși sînt justificabile cînd treci cu vaporul peste niște naufragiați numai pentru a nu rata lovitura la inamic. Întoarcerile acasă sînt iarăși tradiționale într-un asemenea film : într-un timp scurt se află noutăți, de cele mai multe ori nefericite, se leagă iubiri, se plănuiesc căsnicii. Și apoi, pe apă, totul continuă ca mai înainte, totul reintră sub pojghița convențională.

Cam așa am crezut pînă spre sfîrșitul acestui film și m-am bucurat cînd mi-am dat seama că mă înșelasem. Căci acum, după ce vasul dintîi al eroilor fusese scufundat, totul se reia de la capăt, pe un alt vas, pe cu totul alt meridian. Și — aceasta este marea subtilitate a filmului — totul se reia cu sînge rece, fără descoperirile și sfîșierile dintîi, cu amara rutină a omului care ucide și uită că poate fi ucis, în virtutea sumarului mecanism psihologic al războiului. Poate că prima parte a filmului a păcătuit prin lipsa autenticității în atmosferă, sau poate că a realizat această lipsă de plasticitate anume : dar partea din urmă, cu stereotipia ei tărăgănată, înseriată destinului orb, este de-a dreptul filosofică.

După ce păruse de serie, vrînd să fie „interesant", **Marea cea crudă** a devenit cu adevărat interesant abia cufundîndu-se umilit în monotonia seriei.

Romulus Rusan

Radio Televiziune

În actualitate

● ÎN actualitate s-a situat documentarul t.v. **Steagul roșu, steag de luptă**, dedicat de autorii lui, dr. Ion Ardeleanu și regizorul Dionisie Șincan, împlinirii a 57 de ani de la crearea Partidului Comunist Român. Foarte bine construit, filmul a alăturat — printr-un armonios și edificator contrapunct — imagini de arhivă și imagini ale prezentului, configurînd afirmarea semnificativă a ideologiei revoluționare, democrate, de înalt umanism a partidului nostru.

● NOROCUL TRECĂTORULUI DIN ZORI, scenariu radiofonic de Mircea Ionescu (regia artistică Dan Puican) este un elogiu destul de explicit, aproape didactic, dar atît de necesar, al curajului de a gîndi și, ca atare, de a acționa, de a învinge, deci, temerile comune și obișnuințele, un elogiu al celor care au forța de a începe mereu, de a deschide drumuri pe care mulți le pot considera pline de primejdii deși, la orizontul lor, se profilează mari izbînzi. Cît curaj, atîta luciditate, am putea spune reluînd o frază celebră, și mica istorie de viață relatată a slujit convingător intențiilor programatice ale scenaristului. Ne-am bucurat a descoperi, printre vocile actorilor din distribuție, pe cea a Rosinei Cambos, tînără de mare viitor a scenei noastre, pe care am urmărit-o, de altfel cu mare interes, și la televiziune și pe care sperăm a o mai revedea cu alte prilejuri.

● A DOUA premieră radiofonică din ultimele zile a constituit-o remarcabilul spectacol după **Puterea și Adevărul** de Titus Popovici (adaptare radiofonică de Valeriu Sîrbu, regia artistică Cristian Munteanu). Jucat la televiziune și în sălile de teatru, punct de pornire al unui film de mare ecou în opinia publică, textul lui Titus Popovici și-a păstrat, de-a lungul numeroaselor sale metamorfoze scenice sau cinematografice, întreaga prospețime, fiecare nouă versiune a lui accentuînd sugestive și inedite valențe artistice. La radio, echipa Valeriu Sîrbu—Cristian Munteanu, echipă ce a semnat atîtea dramatizări de excepție din repertoriul mai vechi sau recent, a insistat asupra caracterului de proces al piesei, antrenînd puternice conștiințe, în primul rînd pe cea a activistului Pavel Stoian, dar și pe cea a tînărului Mihai Duma. O distribuție „de aur" (Mircea Albulescu, Ion Marinescu, George Constantin, Victor Rebengiuc, Șt. Mihăilescu Brăila, Margareta Pogonat, Mihai Mereuță), exemplară din toate punctele de vedere, a adîncit și a dat strălucire investigației psihologice, lucide și patetice, contribuind în chip elocvent la succesul piesei, poate cea mai reprezentativă premieră românească din repertoriul radiofonic al acestei stagiuni.

● ULTIMA ediție a **Mioriței**, revistă radiofonică de etnografie și folclor (redactor George Antofi) a fost dedicată unei „teme" nobile din creația populară : cucerirea independenței de stat în conștiința artiștilor din diferite regiuni ale țării. În cea mai mare parte laureați ai Festivalului național „Cîntarea României", aceștia și-au expus în fața microfonului gîndurile și crezurile, ilustrîndu-le apoi prin frumoase texte, melodii, cîntece. Iat-o pe Emilia Ercoșan, autoare a poeziei **Glasul patriei**, distinsă cu premiul I al Festivalului, recitîndu-și propria poemă, dedicată celor „pe care trebuie să-i cinstim și să-i iubim" căci prin lupta lor s-a înaintat cu un decisiv pas spre clarul nostru prezent. De la studioul de radio Iași ne-au fost transmise melodii ale fluierașilor din Rădășani, orchestră în care „prislea" are 9 ani, iar cel mai matur, 54. Mărturii de creație ale pictorului naiv din București, Constantin Stănică, versurile poetei Ana Kadar din județul Mureș, ca și glasul senzațional al Magdalenei Popescu din județul Olt, în sfîrșit, gîndurile lui Emilian Urse de la cineclubul Centrului Universitar București (filmul **Lupta pentru independență** realizat aici a fost distins la Festivalul internațional al filmului studențesc de la Sofia cu Premiul special al juriului pentru contribuția la întărirea prieteniei între popoare) au întregit sumarul acestei bune emisiuni de informare și educare pe care radioul o transmite constant de multă vreme.

Ioana Mălin

Telecinema

Omul și stilul

● „AM EZITAT multă vreme înainte de a-mi alege un nume. Poe ? Melville ? M-am hotărît pentru al doilea, nu datorită foneticii lui mai agreabile ci pentru că mă simțeam mai apropiat de universul lui Melville..." — zice omul acesta pe care l-aș putea socoti ca un frate, de vreme ce și el plutește vrăjit în apele lui Moby Dick și își ia în cinstea ei numele de Melville : Jean Pierre Melville, regizorul care ne-a dat **Denunțătorul** și **Samuraiul**, care a mai făcut de asemenea și acest admirabil **Armata umbrelor** văzut duminică seara.

A fost recunoscut și revendicat ca precursor, ca părinte spiritual al „noului val", dar de aici nu trebuie dedus că Melville ar fi un reprezentant al răposatei „nouvelle vague", ci înțeles doar (ceea ce, în fond, e mult mai important) că a fost unul din părinții spirituali ai acelui moment care a bulversat structurile estetice anchilozate ale cinematografului francez din deceniile șase-șapte. De altfel, Melville nici nu ar putea fi cumva încadrat în vreun „val" vechi sau nou sau altcum, într-atît de singular este demersul său cinematografic. Melville își este suficient sieși, iar stilul său, în datele lui esențiale, nu a făcut și nici nu ar putea face școală. Se poate spune că Melville și-a inventat propriul cinematograf, cinematograful lui, așa cum și l-a închipuit el și l-a vrut („Eu îmi inventez realitatea" — a mărturisit liniștit regizorul odată). Iar filmul a fost pentru Melville acel loc geometric unde se pot, trebuie să se întîlnească armonizîndu-se într-o muzică misterioasă toate tăcerile și ritmurile pe care nici o ureche nu le va auzi totuși pînă la urmă (extraordinara tăcere a filmelor lui Melville), toate spațiile întinse dintr-o psihologie și acelea la fel de întinse dintr-o idee, care nu pot fi văzute cu ochiul liber, dar pot fi percepute grație unui alt simț, pe care nu îl au prea mulți și care, de fapt, nici nu are vreun nume deocamdată. Cinematograful lui Melville, tăcut și, într-un fel, rece și „indiferent" la prima vedere (senzație transmisă, în treacăt fie spus, și de contextul unei opere de altă factură, cea a lui Bresson), este ca un strigăt în șoaptă. Pentru acest fanatic al filmului, obsedat de esențialul Moby Dick care este a face să se vadă idei și „stări" (iar privind **Armata umbrelor** mă stăpînea sentimentul net că omul acesta ne-ar fi putut da un mare film după „Conditia umană"), pentru Melville, zic (și nu sînt primul), cinematograful a fost o religie. De altfel, el își amintește că în copilărie era dus deseori la biserică, iar atunci cînd a mers întîia oară la cinema, la cinci ani, după ce a trecut de enorma ușă batantă a intrării în sală, a căutat mașinal agheazmatarul.

Aurel Bădescu

Plastică

Certitudinea picturii

ORICÎT am suspecta — și nu fără temei — formulările apodictice aplicate fenomenelor de cultură, trebuie să acceptăm că, definindu-l pe **Ion Pacea** drept una din certitudinile picturii noastre moderne, nu facem decît să reluăm un adevăr definitiv acceptat, susținut de tot ceea ce a realizat artistul pînă acum.

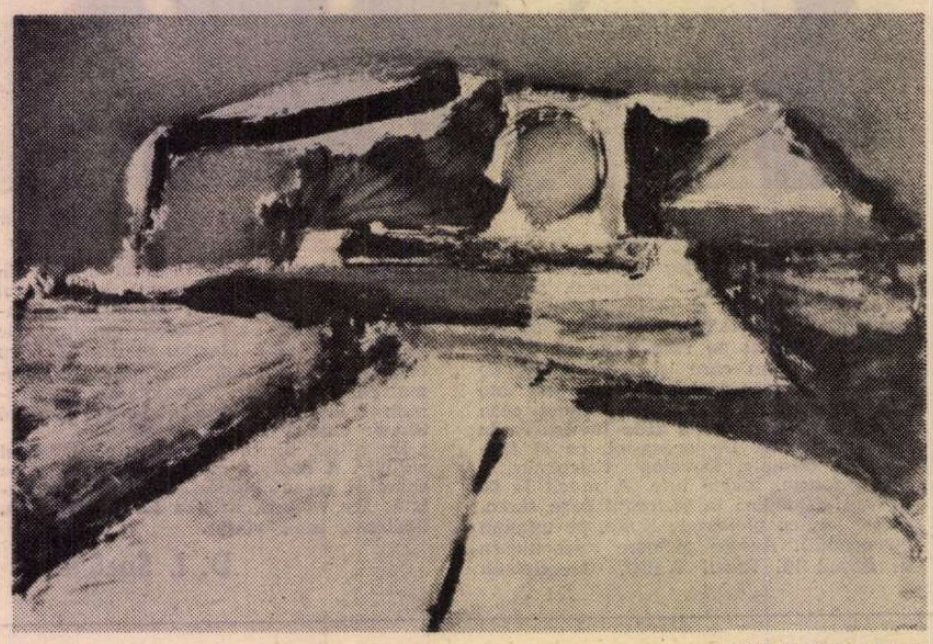
Există, fără îndoială, mutații simptomatice, expoziții relevante și opere exemplare ce marchează importanța unui moment anumit din succesiunea obiectivă a marilor structuri ce compun istoria artei. Unul din aceste evenimente semnificative pentru pictura noastră contemporană l-a constituit, în urmă cu două decenii, afirmarea deplin matură și la o treaptă paradigmatică a expresivității pictorului Ion Pacea, el însuși component al unei generații extrem de interesante. Artistul aducea în acel moment o gîndire sintetică a realității restituite doar prin culoarea-formă și adusă la treapta abstracției, adică eliberată de obsesia analogonului, a mimesisului superficial și a balastului narativ, o vigoare decis și franc formulată a tonurilor pure, eclatante, solare, capabile să exalte și să impună o nouă picturalitate. Se producea, de fapt, acea necesară fuziune între tot ce însemna pe un plan superior tradiție, și solicitările cele mai acute și fertile ale modernității conceptuale și stilistice. Din acel moment personalitatea artistului avea să se înscrie în seria reperelor invocate atunci cînd intenționăm o corectă jalonare a evoluției picturii noastre, confirmînd totdeauna investitura artistică și propriile disponibilități.

Ne convinge încă o dată de acest lucru expoziția deschisă la „Muzeul de artă al R.S.R.", gîndită pe structura deschisă a ciclului **Marea**, de fapt o mai veche și constantă pasiune a lui Ion Pacea. Dacă ar trebui să formulăm succint sensurile și propunerile acestei expuneri, de un ton sesizant și aparte, putînd suscita și alte interpretări, ar trebui să reținem fie și cu riscul unei insuficiente nuanțări, cîteva direcții capabile să ne provoace interesul pentru o discuție teoretică, dincolo de capacitatea de a ne capta afectiv prin climatul expresiv conținut. Ar fi, în primul rînd, o decisă și explicită afirmare a propriului program, ideea de ciclu presupunînd existența obsesivă a preocupării pentru o temă, o ipostază, o problemă picturală sau un concept. De aici se deduc firesc, după logica inextricabilă a trecerii de la intenția virtuală la opera semnificativ concretă, celelalte dimensiuni, de data aceasta circumscrise prin obiectivitatea gestului materializator. S-ar putea izola și analiza intenția recuperării figurativului dintr-o nouă perspectivă, de o altă calitate decît cea presupusă de un asemenea cîmp tematic, deschisă către zona abstragerii coerente a esenței fenomenelor, pînă la limita cu sugestia evanescentă. Acesta ar fi cazul celor mai multe lucrări, posibile studii în propria serie de sondaje și confirmări, în interiorul căreia se produc deplasări componistice, formative și cromatice, ușor detectabile la o analiză atentă, în spiritul presupus de caracterul expunerii. Apoi, consecință firească și autoritară, am constata în ce măsură, dincolo de punerea realității în situație plastică prin compoziție, desen, spațialitate, culoarea se înscrie și ea în consecvența studiului sever, fără a pierde nimic din autonomia și personalitatea ce o fac să fie „foarte Pacea". Căci, indiscutabil, există o modalitate de a manipula și compune raporturile tonale specifice pentru acest artist ce continuă neepigonic și autoritar linia colorismului românesc, alternînd intensități sonore, de un vitalizant ton expresionist, cu subtile acorduri grave, în game joase, rafinat centripetate în jurul unei dominante calde.

Fascinat de posibilitățile paletei generos deschise către toate asociațiile posibile, dar temperînd din instinct pictural orice stridență sau exces, Ion Pacea reușește să transfere propria sa emoție, nu lipsită de unele delicii hedoniste, asupra contemplatorului, printr-un proces psiho-fiziologic specific acțiunii estetice, ceea ce, alături de inventivitatea stimulată de precedentul figurativ, constituie calitatea indiscutabilă a demersului său. Ecranele mari de culoare încorporează simultan lumina și dinamismul spațiilor deschise, datorită unei permanente vibrații cromatice și dialogului dintre materia picturală și suport. Iar faptul că artistul folosește guașa și acrilicul nu afectează calitatea picturală intrinsecă, aducîndu-ne încă un argument în favoarea opiniei că numai criteriile exterioare, de tehnică, nu pot circumscrie și izola tranșant pictura de grafică, decît pentru pragmatice necesități de inventariere și catalogare. Și, în sfîrșit, am putea discuta modul în care artistul reușește prin această expoziție reabilitarea unei teme prea frecvente și ca atare suspectată de pitoresc și facilitate, transformînd-o într-o serioasă problemă de esență artistică, presupunînd o atitudine decis și clar conturată față de problemele de conținut și formă, dar și o complexă abordare din perspectiva a ceea ce conceptual presupune noțiunea de „mare", cu situațiile concrete și deschiderile mental-abstracte.

Sînt acestea toate, și altele, argumente în favoarea modului în care poate și trebuie să fie atacată o posibilă situație plastică, pentru a o transforma în sintagmă expresivă, dar și pentru confirmarea adevărului că Ion Pacea înseamnă certitudinea talentului pictural, a originalității și forței artistice conștiente de propriile posibilități și de necesitatea exprimării libere dar adecvate, cu mijloace specifice, în afara inhibițiilor și a truculenței efemere.

Virgil Mocanu



ION PACEA : **Mare**

Galerii

■ ÎN SALA „Cenaclu" din complexul expozițional „Hanul cu tei", tînărul **Tudor Nicolae** se dovedește preocupat, deocamdată, de punerea în stare picturală a temei peisajului delimitat de habitatul uman, casa cu tot ceea ce atrage noțiunea pe planul existenței concrete și al celei ideale, estetice. Preocuparea sa se înscrie pe o mai veche, fertilă și niciodată epuizată direcție, de ar fi să recurgem la exemplele conținute în „muzeul imaginar" al temei, de la Antichitate, Renaștere, manierism, pînă la cele mai actuale tendințe, ilustrative pentru modul de abordare din unghiuri diferite a noțiunii de casă ca spațiu cordial, benefic, protector, sau semn al decrepitudinii, angoasei, teroarei. Tudor Nicolae transformă acest subiect în reflex conceptual și afectiv al prezenței umane, atitudinea sa față de incinta domestică nu este pur contemplativă și amorfă, ci are un caracter activ, interogativ, utilizînd și adjutativul spațiului exterior, receptacular, în care natura liberă amplifică semnificațiile construcției ca ordine nouă, logică. Rurală sau citadină, casa relevă concretețea sa perisabilă dar și idealitatea perenă ca loc al petrecerii existenței, și sub acest raport atitudinea artistului este tensionată între tratarea monumentală și detașată a motivului, cu o calmă picturalitate dominată de solaritatea tonurilor luminoase, și o interpretare expresionistă, patetică, la care culoarea este chemată să colaboreze. Din această bipolaritate inerentă solicitărilor începutului, se desprinde dotarea lui Tudor Nicolae, seriozitatea și coerența programului propus, explicit formulat, chiar dacă timid, prin expunerea gîndită omogen.

Tot la „Hanul cu tei", graficianul **Răduș Jugăurs** restituie un aspect mai puțin frecvent în ultimul timp al interpretărilor libere, în scară poetică, ale realității subiective, prin intermediul unor monotipuri de mici dimensiuni, fiecare pulsînd sub imperiul sugestiilor evanescente, al trimiterilor posibile la o stare de grație a realității obiective. Tehnica, aleatorie prin condiția sa, dar putînd fi totuși orientată și către exprimarea logică, articulată, a temelor sau subiectelor, lasă loc deschiderilor mentale infinite, atît celui ce o practică, dacă el este un artist autentic și profund, cît și contemplatorului, reținut mai ales prin implicațiile de natură intimă, afectivă, ale fiecărei piese, de fapt ipostaze irepetabile și în continuă metamorfoză ale existenței în ceea ce are ea misterios prin structură. Experiența artistului constituie o reușită, tonul intimist coabitează fericit cu lumea semnelor pictografice, universul trimiterilor se dilată în teritorii ce reclamă noi criterii, implicit conținute în calitatea lucrărilor prezentate.

V. M.

Muzică

CARTEA

MAX EISIKOVITS: „Introducere în polifonia vocală a secolului XX"

■ DEDICATĂ memoriei lui Bela Bartok, această a treia carte de compoziție muzicală semnată de Max Eisikovits se ocupă de „identificarea și abordarea aspectelor celor mai esențiale ale artei și tehnicii polifonice vocale a primei jumătăți a secolului nostru". După ce a realizat valoroasele tratate de **Polifonie vocală a Renașterii** și de **Polifonia Barocului**, autorul pune această nouă cercetare a sa sub semnul emancipării culturii noastre muzicale. Modelul ales este creația lui Bela Bartok, explicația fiind faptul că secolul nostru se caracterizează printr-un anumit primat al polifoniei — ca o lege internă a tuturor evoluțiilor sonore, pornind de la cîntecul popular. Pentru Bartok, cîntecul popular a constituit, după **precizarea** autorului, aceeași bază de creație ca și cîntecul gregorian pentru Palestrina sau coralul pentru Bach. De aici, observăm marea încredere acordată forței cîntecului popular; mai mult, noua renaștere muzicală pe care o trăim e pornită din acest punct. Sînt luate ca argument, în plus, considerațiile lui Bartok: „Muzica țărănească, sub aspect formal, e impecabilă și variată în optimă măsură. Forța ei expresivă este uimitor de puternică, și pe lîngă aceasta, e lipsită cu totul de orice sentimentalism și alambicări de prisos; uneori este simplă și de o candoare naivă, dar nicicînd prefăcută. Nici nu se poate concepe un punct de plecare mai prielnic unei noi renașteri muzicale". Cu alfabetul acestei arte foarte vechi, se atrage atenția că Bartok a construit o muzică de profil clasic, esențial umanistă, din care motiv autorul **Mandarinului** este alăturat lui Beethoven.

În partea întîi a cărții, **Elemente de stil**, sînt concentrate componentele materialului sonor din cîntecul popular românesc, definindu-se particularități ale sistemului tonal bartokian, melodia, contrapunctul la două voci și altele.

Procedee de creație polifonică aplicabile în prelucrările de cîntece populare la două voci, a doua parte a cărții, expune drumuri de alcătuire primare sau complexe, într-o sistematică ce pare că este condusă de principiile educației muzicale a copiilor. Dialoguri polifonice, tehnici imitative, ostinato-ul, scordatura tetracordală, asocierea cu elemente nelegate propriuzis de melodie, bitonalismul, toate acestea relaționate cu prelucrarea versurilor sînt metode expuse clar, bogat exemplificate cu lucrări vocale aparținînd mai multor autori sau chiar autorului tratatului. Urmează **Contrapunctul la trei și la mai multe voci**, unde sînt înscrise preocupări legate de armonie, în special de cea modală și de lărgirea chiar a cadrului armoniei nemodale. Cele mai multe lucrări ale autorului cărții se găsesc adunate în partea a patra. **Procedee polifonice la trei și la mai multe voci**, realizări pentru cor de copii, pentru cor pe voci egale sau cor mixt.

WILHELM GEORG BERGER: „Muzica simfonică contemporană (1950-1970)"

■ ÎNCHEIND un ciclu de proporții, așa cum își numește autorul seria celor 5 volume dedicate muzicii simfonice, cartea de față intenționează să atragă atenția asupra creației simfonice și problematicii aferente din perioada anilor 1950—1970. La început, urmărind sumar lucrarea, am fost mirat că ea nu conține nici o analiză propriu-zisă, ci doar enumerări de opusuri, serii de caracteristici etc... Am aflat că Wilhelm Berger, în fața marii aglomerații de compoziții ce caracterizează perioada cea mai nouă a istoriei muzicii, și-a modificat modalitatea de cercetare, aplecîndu-se în special asupra particularităților stilistice, asupra a ceea ce este reprezentativ în spațiul de idei al prezentului. În acest sens, secțiunile cărții poartă titlurile: **Convergențe și desprinderi** (1951—1953), **Augmentări și diminuări** (1954—1956), **Simboluri și fațete** (1957—1959), **Ritmuri și Elipse** (1960—1962), **Modulații și cadențe** (1963—1965), **Forme și calități** (1966—1968) și **Puncte și linii** (1969—1970). Pe linia dialecticii creației, autorul stabilește de la început cîteva elemente de legătură cu trecutul, apoi trasează cu siguranță — în sferele diferitelor etape — caracteristicile muzicii universale și românești din acești ani, depășind anul 1970 cu cîteva lucrări, care se apropie de noi pînă la distanța de doi-trei ani. În prima etapă este desprinsă preocuparea — ca o veritabilă mutație — spre înflorirea scriiturii concertante, reunită cu noua actualizare a formelor de proveniență barocă. Nu lipsește, din demersul compozitorilor de muzică simfonică, nici tendința de culminație în resortul tehnicii, sprijinită de o bogată informație științifică. Cele cîteva modele poartă numele **Simfoniei a X-a, op. 93** de Dmitri Șostakovici și **Simfoniei I** de Henri Dutilleux. Pentru perioada deceniului șase, mai este folosită drept criteriu enumerarea compozițiilor de șoc, printre care un loc însemnat îl ocupă **Gruppen** de Stockhausen. În funcție de acestea, întreaga muzică se grupează în mișcări directe și contrare. Din acest fenomen, Berger va desprinde în continuare un deosebit de însemnat principiu de categorisire a tuturor compozițiilor în trei inele, de la cele mai conservatoare spre cele mai avansat-experimentale. Fiecărui inel îi sînt definite caracteristicile, în mod sistematic și, de ce să n-o spunem, cu pregătirea unui deosebit de valoros compozitor contemporan, dublată de o mare capacitate de analiză, de pătrundere în miezul partiturilor și inimile creatorilor. Totdeauna sobru în expunerea de idei, Wilhelm Berger face legături cu etapele cele mai cunoscute, anterioare acestei perioade, introducînd pe nesimțite și cele mai noi elemente de limbaj, de construcție și chiar de sensibilitate artistică.

Cele mai calde pagini ale cărții sînt dedicate muzicii românești, răspîndite în sferele acestor împărțiri, iar dintre toate, parcă, la temperatura cea mai ridicată, se fac trimiterile la muzica enesciană.

Ultimele pagini recompun atmosfera intimei legături a creației enesciene și eminesciene, cu care ocazie autorul explică drumul celor cinci volume ca un drum lung, în care „notațiile despre muzică nu vor decît să stîrnească și să întrețină un dialog și, îndemnînd la meditații, să concentreze atenția asupra lucrărilor în cauză, contribuind la înțelegerea, la însușirea și la răspîndirea lor".

Anton Dogaru

Trei dialoguri despre limba și literatura română

● PRINTRE literații și cercetătorii străini care s-au remarcat în ultimul timp prin cărți și studii originale, de importanță necontestată pentru difuzarea limbii și literaturii noastre în lume, ca arii specifice ale romanității, componente recunoscute ale culturii europene moderne, sînt erudiul romanist de la Lund, **Alf Lombard**, ale cărui opere privitoare la structura și bogăția limbii române sînt indispensabile romaniștilor **(La prononciation du roumain, 1935 : Le verbe roumain,** 2 vol. 1230 pag., 1954—1955 ; **La langue roumaine, —** une présentation, 1974) : profesorul de la Sorbona **Alain Guillermou**, autor de studii românești, de antologii și traduceri citate chiar de el mai jos : traducătorul de poezie românească și istoricul **Mariano Baffi** de la Roma, cunoscut mai ales prin transpunerea lui Blaga și Bacovia în limba lui Dante. Amănuntele pe care dialogul nostru recent cu acești trei oameni de cultură, atît de atașați de limba și literatura română, le cuprinde, sînt, dincolo de informațiile asupra relațiilor noastre culturale cu țările respective, și prețioase puncte de reper pentru noi inițiative și realizări, în spiritul unor colaborări fertile, propulsive pentru solidaritatea spirituală și pentru creația literară și științifică în țările noastre. Menționăm că toate aceste dialoguri au fost revăzute și vizate pentru tipar de interlocutorii noștri.

Alf Lombard (Suedia)

— Cum toate lucrările dv. s-au bucurat de o prețuire deosebită atît la noi, în România, cît și în străinătate, am fi bucuroși să aflăm noutăți despre dicționarul special, pregătit de mulți ani de dv. în Suedia.

— E vorba de **Dicționarul morfologic al limbii române,** manuscris aproape terminat acum, pregătit de mulți ani cu colaboratorul meu Const. A. Gădei. Lucrarea — redactată în limba franceză pentru a putea circula cît mai mult, pentru a informa pe romaniști despre specificul structural al limbii române —, cuprinde o clasificare a tuturor flexiunilor din limba română, care sînt, cum știți, desigur, foarte multe: cu toate terminațiile și alternanțele vocalice și consonantice, **aproape opt sute.** Dicționarul, care va avea cam 30 000 de cuvinte, cuprinde, într-un sistem complet de numerotare, trimiterile necesare pentru fiecare cuvînt la flexiunea respectivă. Va informa despre scrierea și pronunțarea fiecărei forme flexionare a aproape fiecărui cuvînt cu flexiune.

— Mi se pare destul de dificil să găsești sistemul clasificărilor pentru zeci de terminații, pentru zeci de alternanțe, — mai ales că interviuc uneori și accentul diferit...

— Există, într-adevăr, alternanțe foarte bogate în limba română: cele vocalice sînt circa 50! Verbele prezintă, cum se știe și din lucrarea mea anterioară (de acum un sfert de secol), o flexiune complicată și greu de sistematizat. La clasificarea acestui material nu s-a gîndit nimeni încă. Pe mine m-a preocupat de cîteva decenii, — aș zice de acum patru decenii și mai bine, cînd publicam prima mea carte despre o altă problemă dificilă: **pronunțarea românei.** Lucrarea de acum este descriptivă, constatatoare, adică nu studiază evoluția istorică, nu încearcă să explice de ce se spune, la prezent, de ex. **maschez,** dar **demasc** și **domín,** dar **predómin.** Să nu credem că asemenea neregularități sînt efecte ale hazardului (Voltaire avea dreptate cînd spunea „le hasard, ce grand mot qui ne signifie rien"; hazardul este într-adevăr „un cuvînt mare care nu spune nimic"); fiecare din ele merită să fie investigată. Dar acel studiu vine după constatare și separat de aceasta. Nimic nu poate fi explicat înainte de a fi constatat.

— Dar tot mai aveți același sentiment, ca acum două decenii, cînd spuneați într-un studiu că limba noastră este mai puțin fixată decît celelalte limbi romanice literare?

— Există încă în limba literară normată variante pentru aceeași categorie morfologică, dublete la terminații și alternanțe: **școale-școli; însemn-însemnez; apărea-apare; stărui-stăruiesc** etc. Cu timpul uzul va pune ordine și în aceste variante și limba își va fixa preferințele. Se știe că opinia și recomandările teoreticienilor pot influența puțin tendințele limbii; de multe ori uzul impune alte forme. Nu există nici o limbă, nici o etapă de limbă, complet scutită de variante, de ezitări...

— Utilitatea practică, dar și teoretică, a lucrării mi se pare deosebit de evidentă, mai ales pentru cei care nu vorbesc din instinct limba română și vor s-o învețe. Un ghid sigur, sistematic, va aduce mari servicii difuzării limbii române în sute de centre universitare, unde există și secții de română. Lectorii care predau în aceste centre vor aprecia mult lucrarea dv.

— Aș fi bucuros însă dacă lucrarea de acum ar putea spori și cercetările științifice, teoretice, nu numai practica simplă a învățării limbii române. Firește că specialiștii români sînt cei dintîi chemați să studieze mecanismul morfologiei românești; dar astăzi există și în diferite țări, chiar neromanice, un număr mare de specialiști interesați de studiul acestei limbi. Eminentul slavist finlandez V. Kiparsky, specialist și în romanistică, a scris că limba română „este din punct de vedere lingvistic cea mai interesantă din Europa". Superlativele sînt riscante, dar după mine: **„una** dintre cele mai interesante" nu poate fi o exagerare. Realizînd clasificările morfologice care relevă sistemul limbii, clasificări la care alții nu s-au gîndit, pentru că funcționarea limbii ține de un mecanism, de un instinct natural, putem vedea din ce în ce mai bine structura și funcționarea sistemului, supunerea materialului lingvistic anumitor legi și principii. Totul poate fi clasificat, limpezit, explicat pentru a netezi calea progresului și a ușura cultivarea limbii, aplicarea mai exactă a normelor ei specifice.

— Vă mulțumesc pentru toate aceste lămuriri importante, care sînt și un fel de prefață la cartea pe care o așteptăm cu mult interes. Dar vă mulțumesc încă o dată din adîncul inimii și pentru ceea ce ați făcut de aproape o jumătate de secol pentru studiul și răspîndirea în lume a limbii noastre, pentru calda pledoarie, desfășurată de decenii, pentru situarea ei pe același plan cu celelalte limbi romanice, date fiind originalitatea și puterea ei de viață, dovedite de-a lungul secolelor.

Alain Guillermou (Franța)

— Sîntem fericiți de a fi din nou împreună, după ce am colaborat timp de doi ani la Catedra de limbă și cultură română de la Sorbona, acum un deceniu, pentru a lansa aici, la Iași, cartea dv., acum în versiune românească (realizată împreună cu tînărul meu coleg Gabriel Pîrvan, lector la Institutul de la Pitești), la origine teză de doctorat în 1962: Geneza interioară a poeziilor lui Eminescu, **un volum masiv, tipărit în colecția** Eminesciana **a Editurii Junimea de la Iași. Cititorii cărții dv. ar fi bucuroși să afle noutăți despre activitatea dv. atît de apreciată în sfera relațiilor universitare și literare franco-române.**

— E o istorie veche interesul meu pentru limba și cultura României. Eram elev al Școlii Normale Superioare de la Paris, de pe strada Ulm, — atras de studiile latine. Voiam să fac o lucrare asupra trofeelor romane, — și cum există un asemenea trofeu la Adam Clisi, am cerut o bursă de studii în România. Am obținut-o și, odată ajuns aici, am fost sedus în așa măsură de această țară și de locuitorii ei, încît m-am decis să abandonez arheologia latină și să mă consacru limbii și literaturii române, cu intenția nu numai de a face o carieră din această specialitate, ci de a lucra și pentru prietenia franco-română, și pentru strîngerea legăturilor dintre cele două țări. Îndată ce m-am angajat în studii, mi-am dat seama că un scriitor — Eminescu — depășea prin mărimea sa pe toți ceilalți, oricît de interesanți ar fi fost ei, luați separat : m-am apucat atunci să-l analizez, să-l cunosc în adîncime...

— Și, de asemenea, limba și literatura română, dîndu-ne, înaintea tezei asupra lui Eminescu, o serie de lucrări de importanță necontestată pentru mai buna înțelegere și difuzare a culturii noastre în lume. Vă rog să informați pe cititorii revistei pe scurt despre ceea ce ați tipărit.

— O mai veche **Gramatică a limbii române** pentru francezi (1953); **Antologie de texte literare comentate:** traduceri din Rebreanu: **Răscoala:** din Mircea Eliade: **Maitrey** (La nuit bengali). **Pe strada Mîntuleasa** (Le vieil homme et l'officier), **Nopțile de sînziene** (La forêt interdite) : doctoratul la Sorbona l-am obținut cu teza principală, **La genèse intérieure des Poésies d'Eminescu,** cartea de față, acum în românește, și cu lucrarea **Essai sur la syntaxe des propositions subordonnées dans le roumain littéraire contemporain,** teză secundară, cum e obiceiul, obligația, la noi. Am mai scris despre neologismele limbii române...

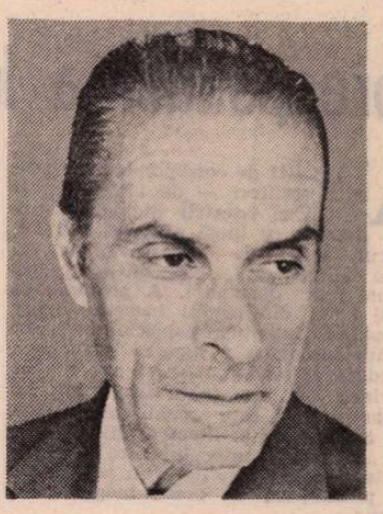
— Care a fost țelul principal și cum l-ați realizat în studiul masiv asupra poeziilor lui Eminescu, avînd în vedere faptul că s-a scris așa de mult asupra acestui domeniu fundamental al culturii noastre și mari erudiți ca Ibrăileanu, Caracostea, Călinescu, Perpessicius, Vianu ne-au dat studii originale, adînci, esențiale ?

— Primul meu gînd a fost — conform îndrumării primite de la Mario Roques — de a încerca să arunc o privire nouă asupra operei lui Eminescu, adică de a-mi lua o distanță față de „ideile primite", mai ales în raport cu cercetările de literatură comparată, pe care le puteam găsi în bibliografia existentă. Simburele cercetării mele a fost sentimentul că Eminescu **nu** era un Lenau român, un Leopardi român, nici un Schopenhauer român, ci că el era înainte de toate **el însuși,** și deci era important de a-l cuprinde în originalitatea sa și mai ales în felul în care el a știut să exprime sufletul românesc, specificul culturii române, culte și populare. Tezaurul muncii lui, mărturiile ridicării de la ideea primă la expresia definitivă erau consemnate în vastul material de laborator al ediției grandioase Perpessicius, de care m-am folosit la fiecare pas... Am fost și sînt mereu frapat de această trilogie formată din **Eminescu, poporul** și **pămîntul românesc.** Putem pleca de la fiecare din aceste trei elemente ale trilogiei și vom ajunge, în mod necesar, la celelalte două : **pămîntul românesc** a hrănit **un popor** care s-a recunoscut în **Eminescu ; poporul român** a trăit în strînsă comunitate cu **pămîntul** său și a găsit în **Eminescu** pe bardul acestui pămînt și al acelora care-l locuiesc. **Eminescu** s-a ivit în întregime din **poporul român,** din tradițiile poeziei sale, din lunga lui istorie și, același timp, el a rămas inseparabil de **pămîntul** în care s-a născut, unde a trăit și unde a murit. E aici o temă de meditat, mi-am zis, aflîndu-mă în fața imensului material al elaborării poeziilor eminesciene cu un spirit atît de exigent și atît de românesc, de cea mai pură cristalizare artistică a unei limbi literare. Și m-am gîndit, scriind acestea, la icoana lui Rubliov, unde se văd trei personaje distincte, trei îngeri, dar care formează o trinitate indisolubilă, fiecare rămînînd legată în mod misterios de ceilalți printr-o vibrație interioară, exprimată prin gestul brațului întins spre ființa globală pe care o formează împreună...

— Tot ce-mi spuneți se încadrează de minune în atmosfera acestui Festival Eminescu din Iașii tinereții lui Eminescu, orașul unde a fost de fapt consacrat ca mare poet prin „Convorbiri literare", prin gesturile de prețuire și prietenie ale lui Maiorescu, Creangă, Negruzzi. Ce impresie de ansamblu vă face colecția „Eminesciana" (redactor Mihai Drăgan) și ce amănunte v-au reținut la acest Festival al poeziei ?

— Găsesc colecția „Eminesciana" un ansamblu remarcabil, care contribuie într-un mod excelent la cunoașterea marelui poet, a poetului național al României. Continua ei îmbogățire va fi de mare folos literaților și cercetătorilor români și străini, preocupați de limba și literatura dv. În privința Festivalului, am fost izbit încă o dată mai mult de fervoarea publicului românesc față de tot ce se leagă de marele lui poet. Trăiam sentimentul, cînd vedeam atîta lume asistînd la atîtea întruniri bogate în considerații și cercetări noi, că opera lui Eminescu este o sursă inepuizabilă pentru „creația continuă", cum ar fi spus Descartes, a spiritualității românești...

— Vă sînt foarte recunoscător pentru toate aceste gînduri și îndemnuri nobile, pentru faptul de a fi zburat de la Paris la noi, pentru cîteva ore numai, participînd la Festivalul Eminescu, unde a fost lansată frumoasa dv. carte despre Eminescu, acum la îndemîna cititorilor români, încă o mărturie a bunelor relații culturale franco-române, încă o cale de a ne cunoaște mai bine și de a colabora mai rodnic.



Mariano Baffi (Italia)

— După cele două volume de traduceri, din poezia lui Blaga și a lui Bacovia, bine primite de cititorii italieni, de criticii români, — ce planuri aveți, pe această linie a difuzării literaturii române în Italia și în lume, aș zice, dată fiind circulația mai largă a limbii dv. ?

— Am predat Editurii Barone din Roma traduceri din proza lui V. Voiculescu : **Zahei Orbul,** și o mică antologie de povestiri. Sper să apară cît de curînd, căci sînt predate de un an și Accademia di Romania sprijină această acțiune. Mi se pare că Voiculescu este, nu numai ca poet, un autor modern, un fin analist al stărilor sufletești și un creator de atmosferă fantastică, plină de înțelesuri. Am început apoi să-l traduc pe Ion Barbu, poet ermetic, greu de transpus, mai greu decît poeții traduși pînă acum de mine ; textul se lasă greu transpus în altă limbă, date fiind și implicațiile folclorice, populare, de limbaj. Aș fi satisfăcut dacă volumul din Ion Barbu ar putea apare în aceleași condiții bune, la Editura Minerva, ca Blaga și Bacovia. Poezia română merită a fi cunoscută larg, fiind originală și expresivă, modernă în cel mai bun înțeles al cuvîntului, **la nivelul celor mai înalte creații lirice europene din acest secol :** firește, nu uit din această serie pe Arghezi.

— Am primit de la dv. unele reviste și studii care vădesc preocupări mult mai ample decît pasiunea traducerilor poetice amintite acum. Știu că ați predat mulți ani limba română la Roma, ați publicat unele studii despre mărturiile continuității noastre latine, scoase din arhivele italiene, mai multe articole publicate în „Osservatore Romano", acum două decenii și mai bine : redactați și o revistă, mi se pare. Deci vorbiți-ne despre celelalte activități ale dv.

— După război, am scos la lumină noi dovezi asupra continuității și conștiinței latinității românilor, așa cum se menționează și în cartea lui A. Armbruster, **Romanitatea românilor** din 1972 ; în 1955 am tipărit în **Studii romani,** III, nr. 5, p. 544—563 : **O problemă mereu actuală, — romanitatea românilor,** iar acum un deceniu mai multe articole despre legenda lui Traian în tradițiile medievale și o conferință despre **Dacia preromană,** tipărită într-o frumoasă broșură de Fundația Drăgan, bine cunoscută pe plan european (prof. Baffi ne oferă un exemplar al acestei broșuri, avînd pe copertă Columna lui Traian, basilica de alături și sediul Fundației citate) ; am tipărit în revista „Alma Roma" (dec. 1976) articolul de sinteză istorică **România în căutarea Romei,** urmat de traducerea în italiană a poemei lui M. Beniuc, **Columna lui Traian.** În același timp, am tipărit în „La cultura nel mondo" (dec. 1976), **Bacovia, pittore delle parole** (p. 44—50), ca rezultat filologic al traducerilor mele din acest poet, — iar în „Giornale dei poeti" am evocat, împreună cu directorul acestui jurnal, E. Pesce Gorini, pe scriitorii decedați în cutremurul din martie trecut. Particip destul de des la acțiunile organizate de Accademia di Romania și primesc regulat cărți prin instituțiile competente din Romania, fapt care-mi ușurează mult orientarea asupra valorilor literare ale creației românești.

— Sînteți și secretarul Universității populare din Roma. Care e specificul activității acestei instituții, foarte prețuită și la noi ?

— Programul Universității noastre populare e destul de diferit de acela de la dv. Tematica programelor e mai restrînsă, cu un specific cultural-literar ; în acest an : **Prezențe străine la Roma.** Am început cu prezențe românești, apoi engleze, franceze, spaniole etc. Organizăm excursii documentare la principalele monumente din jurul Romei și din Roma etc.

— Vă mulțumesc pentru aceste detalii interesante.

Gh. Bulgăr

Meridiane

Cartea străină

Corespondența lui Balzac

AMATORII de corespondență a marilor scriitori — de altfel ca și criticii și istoricii literari — urmăresc, pe lîngă plăcerea lecturii, adevărul atit de controversat al relației autor-operă, cu concluzii dintre cele mai derutante. A pretinde să cunoști omul din pagini inerent supuse momentului, intenției, capriciului, spontaneității înseamnă a ignora psihologia și condiția epistolară. Dar și a crede că în scrisori omul, viața și ființa lui, nu transpar nicicum, este eronat. Cînd e vorba de corespondența literară, dilema ține și de „controlul" autorului care scontează lectura ei în posteritate, în acest scop luînd precauțiuni de ordin biografic ca și estetic.

Balzac nu aparține deloc acestei categorii, considerînd că „o scrisoare bine scrisă este ticluită" și cenzurează spontaneitatea inimii și a ideilor. Chiar cele de dragoste, debordante ca elan erotic și de o efuziune necontrolată, sînt expresia unei febrilități, a unei sete de dragoste, dar sînt total lipsite de poezie. Vibrante sînt cele către Doamna de Berny („ființa pe care a iubit-o cel mai mult pe lume") pentru care a nutrit un sentiment constant și complex. Sincere, pornite dintr-o prietenie afectuoasă și prețuită, cele către inteligenta și sensibila Zulma Carraud. Un sentiment — de unii suspectat de vanitate și anume „socoteli", din care nu a lipsit mirajul bogăției și al situației sociale — relevă scrisorile către Doamna Hanska, care pentru scurt timp i-a fost soție.

Majoritatea scrisorilor sînt adresate femeilor, către care temperamentul și inima sa erau mai atrase, după cum și în romanele sale a cultivat și a analizat cu predilecție o vastă și variată umanitate feminină.

Decepția e mare dacă în această *Corespondență* * (ca în aceea a lui Gustave Flaubert sau Thomas Mann, de pildă) se caută declarații și confesiuni asupra artei sale, acele unice pătrunderi în secretele de laborator artistic sau în concepțiile estetice ale unui scriitor. Singură, o scrisoare către Doamna Hanska face excepție și ne dezvăluie o imagine generală a intențiilor artistice ale marelui romancier. Ea este într-adevăr sinteza concepției sale epice, avînd ca bază „povestea sufletului omenesc" și „istoria socială studiată sub toate aspectele ei [...] descrise, judecate, analizate" într-o operă concepută sistematic și arhitectonic, asemenea unei catedrale. Altfel, corespondența (adresată familiei, prietenilor, iubitelor, editorilor) are valoarea unui document biografic și psihologic : nud, sec (cu rare excepții), uneori fastidios prin interminabilele calcule, proiecte, lamentări de ordin financiar sau prin explozițile — ce-i drept, sincere și reale — ale unui scriitor osîndit la o adevărată „muncă forțată", la eforturi implacabile de „ocnaș al peniței și cernelei".

Autorul e stăpînit de pasiuni devoratoare — gloria, bogăția, dragostea — și corespondența e marcată de obsesia lor. Cititorul află un material semnificativ pentru cunoașterea omului, nu o dată în dezavantajul acestuia și pe care nici un „fard" stilistic, nici o mască literară nu îl prelucrează.

Imaginea centrală a acestor scrisori rămîne demonia creației și infernul unei vieți tiranizate de necesități pecuniare și afaceri dintre cele mai tenebroase. În rest, o enormă „pălăvrăgeală", sub imperiul infinitului *pianto* al unui gigant gemînd sub povara propriului său geniu. Balzac-omul, așa cum spune E. R. Curtius, în celebra monografie închinată autorului *Comediei umane*, a fost „un martir al operei sale". Și se poate spune al propriei sale firi. Scrisorile relevă un om setos de viață care însă, în raport cu exigențele sale, i-a fost potrivnică. Gloria, cît a trăit, a fost ștearsă și recunoașterile contemporaneității fără mare răsunet. Bogăția de care era ahtiat nu a avut-o și în goană după ea s-a ales numai cu eșecuri și mari încurcături. Dragostea adevărată n-a cunoscut-o, ci doar iluzia și compensația ei în derivate ca prietenia, înțelegerea, compasiunea.

Toate acestea scrisorile le dezvăluie, autorul ignorînd orice „poză" a sa în fața posterității și scriind ca și cum ar fi vorbit, lăsînd, cum singur spune, „să curgă torentul". De unde și impresia pe care o lasă că el le scria sub imboldul strictei necesități de a coresponda, și asta „pe nerăsuflate". Așa cum și colosul care este opera sa a fost realizat. Genială ca materie epică, forță de a evoca viața, oamenii și pasiunile lor, pictură socială de un atroce realism, sinteză a umanității și epopee modernă a ei — dar „precară" ca expresie literară. În așa măsură încît unii au mers pînă la a afirma că i-a lipsit talentul de scriitor. Stilist nu a fost, fără îndoială, și — ca și în scrisori — nu se cizela deloc, dar nu se poate spune că stilul *Comediei umane* e lipsit de forță și grandoare și că el nu este exact cel *necesar*, propriu a exprima cu precizie ideea, adevărul și a face să trăiască veridic o întreagă societate. A fost acuzat că nu este nici poet, nici ginditor, că îi lipsea cu desăvîrșire spiritul contemplativ, de unde carența stilului, greoi, confuz, prolix, vulgar. A excelat însă într-un extraordinar simț al observației și al intuiției, traduse într-o materie verbală dură, inexorabilă, viguroasă, servind o operă destinată să dureze pentru eternitate.

Melania Livadă

*) **Balzac, Corespondența.** Traducere de Sanda Oprescu, ediție, prefață, note de Angela Ioan, Editura Univers, 1978.

Un artist danez contemporan:

Henry Heerup

● LA intrarea în expoziție (pictură, sculptură, grafică — Muzeul de Artă — rotonda) se află portretul lui Heerup, pictat în 1924, atunci cînd artistul avea 17 ani : un chip caracteristic danez, cu fața prelungă, îngustă și fină, cu privirea visătoare și un zîmbet blînd, ușor amuzat. Apoi urmează lucrările : o eflorescență de culori și forme puternice, uneori pline de umor, alteori cu un tîlc dramatic, iar alteori răspîndind un iz nedefinit de melancolie. Contrastele acestea exprimă un univers spiritual care este, în bună măsură, al Danemarcei înseși. O lume cu două emisfere, una a sensibilității, imaginației și romantismului lui Andersen, cealaltă — a lucidității și tensiunii lui Kierkegaard. Printre tablourile lui Heerup, cu vegetația lor luxuriantă, cu surprizele hazlii ale unor metafore copilărești și îndrăznețe, sincere și misterioase totodată, intuiești înrudirea acestui peisaj artistic cu peisajul de joc, glumă, vis și prospețime ale parcului Tivoli din Copenhaga, acel loc unic în felul său, prin amestecul de stridență naivă, dezordine poetică și cumințenie intimistă. Dacă însă studiezi mai îndeaproape fiecare dintre operele lui Heerup, descoperi în fundaluri și ecoul orizonturilor de meditație în singurătatea fertilă a peisajului marin, în ordinea și ritmurile strînse ale arhitecturii micilor și marilor așezări daneze.

Heerup este unul din reprezentanții de seamă ai artei daneze interbelice de avangardă, concentrată în jurul grupării Linien și al publicației „Coba". Este o avangardă dezvoltată rapid, în evoluția, la fel de rapidă, a artei plastice daneze, ale cărei începuturi, în ceea ce privește pictura, sculptura și grafica, se situează în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea și care — singulară în contextul mai larg al artei europene nordice —, își recunoaște cu satisfacție puternicele legături cu arta franceză, de la David la Picasso și Matisse. Elemente ale biografiei lui Heerup fac din el un original : îndrăgostit de natură și programatic preocupat de rolul ei în construirea imaginii picturale sau plastice, într-un moment în care avangarda părăsea ideea importanței acestui rol; alegînd însă din natură ceea ce omul a domesticit cu lirism și candoare — grădina cu flori — pictorul a introdus în compozițiile lui pictate, gravate sau sculptate semne permanente ale contactelor cu această natură domestică. Floarea, frunza, giza, piticul ornamental, alte realități poetice crescute din imaginația solicitată de universul grădinii în care Heerup își are instalat atelierul, iau poziții în operă, devin simboluri, se aliază cu amintiri culturale, își dezvăluie substanța umoristică dar și capacitatea de a se metamorfoza în dramă, de a se prezenta în egală măsură ca adevăr sau enigmă. De la farsă (*Omul care stă în sabot* — pictură din 1936) la *Mama îndurerată* din 1943 — cu puternice elemente expresioniste ; de la *Crucea roșie cu scoică* (1945) la *Fan'ezia Rembrandt* (1955) și *Ziua pisicilor* (1977), pictura lui Heerup operează nu atît cu efect de culoare sau pastă, cît cu efecte-șoc, rezultate din năstrușnicia asociațiilor de forme și idei — întotdeauna coerent îngemănate dealtfel. Această trăsătură a creației lui Heerup rămîne valabilă și în sculpturile lui, lucrate dintr-un granit strălucitor, uneori policromat, și în gravurile sau desenele pline de haz și de adîncime.

Amelia Pavel

Malraux, sau

În 1930

DINTRE personalitățile de anvergură ce s-au afirmat pe parcursul acestui superb și implacabil secol XX, figura lui André Malraux a intrigat cel mai mult generațiile contemporane cu el, incitîndu-le să-i urmărească pas cu pas evoluția pe platformele istoriei, de la primele trepte ale notorietății pînă în ultimele clipe ale vieții. Linia de forță a profilului său distinctiv rezulta din faptul că el nu se limita la sfera unui anumit domeniu specific — militar, politic, cultural, artistic, umanitar, social — ci le ilustra pe toate, deoarece s-a manifestat în fiecare din aceste domenii, fiind unul dintre participanții activi la multe din principalele evenimente ale timpului său. Desigur, Malraux este și rămîne mai presus de orice un scriitor — dar nu un scriitor obișnuit, redus la un profesionalism de rutină, ci unul care a reflectat cu o rară putere de sugestie mobilurile și semnificațiile ce-au agitat la suprafață și în adîncime destinele veacului său. La aceasta a contribuit în primul rînd dinamismul unui spirit grav și penetrant, dublat de un temperament sever și temerar, alcătuind o structură psiho-fizică de excepție și atingînd acel grad de plenitudine ce prefigurează aura unei biografii solemne și totale. Cine studiază sau urmărește mai îndeaproape viața și creația lui sfîrșește prin a constata că se află în fața unei existențe capabile să se transforme în legendă, iar legenda să devină mit, așa cum se întîmplă adeseori în cazul unor astfel de oameni ce ies din granițele făgașului comun.

Cum era și normal, despre Malraux s-a vorbit și s-a scris foarte mult, în Europa și în restul lumii și înainte de toate în Franța, bineînțeles, țara căreia el i-a consacrat întreaga paletă a resurselor de energie și afecțiune. Dar, cum se întîmplă îndeobște, optica exegeților nu s-a putut elibera de o anumită vervă apologetică, așa fel că în tot ce s-a scris despre el se punea accentul pe o sumă de criterii menite să prezinte într-o viziune cît mai spectaculoasă existența sa, evitînd sau minimalizînd unele zone ce n-ar fi corespuns acestei tendințe. În toate textele de bază consacrate lui Malraux sînt vehiculate cu predilecție noțiunile de „erou", de „aventurier", de „condotier al spiritului", fiind evocate îndeosebi momentele de maximă tensionare din perioada tinereții lui, situate la nivelul evenimentelor istorice cărora el le-a fost martor și protagonist. S-a insistat însă mai puțin, sau aproape deloc, asupra unui aspect ce poate să pară paradoxal la o individualitate stenică și magnetizantă ca aceea a lui Malraux, dar care nu este mai puțin logic și real. E vorba de **tragismul** existenței lui.

În ciuda tuturor aparențelor, omul care s-a bucurat de triumfuri, elogii, onoruri și demnități, ca erou, ca om de litere, ca individ sau ca membru al colectivității, n-a fost un personaj care să-și fi exprimat vreodată mulțumirea față de asemenea cuceriri. Căci, a spus-o el însuși, „imaginile nu alcătuiesc o biografie, nici evenimentele". Dincolo de toate acestea, o umbră tragică l-a urmărit pretutindeni de-a lungul vieții și se pare că el n-a făcut altceva decît să se lupte fără încetare cu această umbră ce-și punea sigiliul pe toate mișcările și înfăptuirile lui. Nimic nu e mai surprinzător în cazul acestui scriitor, a cărui operă literară țîșnește din efervescența unor zguduiri istorice dramatice, decît afirmația făcută cîndva, în perioada de elaborare a primelor romane, că scrisul său pornește „dintr-o necesitate interioară". Și ce altceva poate să însemne această „necesitate interioară", ce se resimte în tonusul tuturor creațiilor sale literare (sau în activitățile de alte naturi), decît o luptă continuă cu demonul (sau „lupta cu îngerul", cum sună titlul unui roman al lui) ce ține desfășurat deasupra capului său stindardul sumbru al unei vocații spre tragic ? O luptă îndîrjită, patetică, ce se răsfrînge în fiecare pagină scrisă și în fiecare act trăit — însă, trebuie să remarcăm, o luptă în care Malraux s-a străduit totdeauna să mascheze virusul tragic ce-o declanșa și să evite accentele deprimante pe care ea putea să le producă. Asta nu ne împiedică, totuși, să identificăm în activitatea și experiențele lui, din orice domeniu, tocmai acest virus tragic ca principal agent al biografiei sale. Transpusă în această lumină, personalitatea lui Malraux, așa cum o putem privi și analiza astăzi, apare ca o medalie cu două fețe deosebite. Una reprezintă efigia eroului care, de la Claude Vannec pînă la colonelul Berger, personaje cu pronunțată tentă autobiografică, n-a făcut decît să braveze riscurile și să înfrunte adversitățile ; cealaltă față a medaliei, reversul, reprezintă masca tragică a omului care își acceptă condiția, dar nu se lasă strivit nici chiar în anticamera morții, unde depune ultimele eforturi ca să „prefacă viața în destin".

ACESTE două coordonate i-au dezvoltat gustul pentru o existență integrală și activă, axată pe valori care să asigure o legătură trainică între faptă și idee. Un om mare cu adevărat, susținea Malraux, este acela care nu numai că e gata să moară pentru ideile lui, dar poate în aceeași măsură să și trăiască pentru ele. Adică să le apere, să le transpună în viață, să lupte pentru înflorirea lor, „transformînd în conștiință o experiență cît mai largă cu putință". Și cine altul a făcut aceasta mai mult decît autorul **Cuceritorilor ?**

În acest scop, el a fost totdeauna animat de ambiția de a-și făuri o personalitate conformă cu aspirațiile sale avintate și care să se impună în secolul său. „Îmi voi sculpta propria mea statuie", spunea pe cînd abia trecuse de douăzeci de ani, și lăsa să se înțeleagă, încă de pe atunci, că această statuie va fi „mai mult Rude, iar nu Giacometti". În acea vreme se afla la apogeul fastuoasei lui cariere Gabrielle d'Anunnzio, ce-și crease faima de a fi atins cele trei culmi greu de implantat într-o singură individualitate : Eroismul, Arta, Erosul. Erau tocmai punctele cardinale ce-l atrăgeau cu putere pe Malraux, astfel încît figura scriitorului italian îl captivase la un moment dat, în primii ani ai tinereții, pînă la a face din el un model și un idol. Dar cînd mitul lui d'Anunnzio s-a demonetizat, căzînd în farsă și cabotinism, tînărul Malraux s-a vindecat de această idolatrie și admirația lui s-a îndreptat către alte exemple ilustre a căror flacără se consumase într-o tensiune maximă pe scara existențială : Rimbaud, Nietzsche, Dostoievski, Lawrence al Arabiei. Acestea erau „marile aventuri" a căror aureolă îl urmărea pe Malraux în voința de a realiza Absolutul atît pe planul trăirii spirituale, cît și pe acela al biografiei propriu-zise. La el însă aspirația spre Absolut era însoțită de alternativa inexorabilă ce-l pindea în dosul unei asemenea tentative. „Absolutul este ultima instanță a omului tragic", avea să declare în **Demonul Absolutului**, și această afirmație va rămîne definitorie pentru autentica lui structură interioară. Dar pe măsură ce înainta în vîrstă, imaginea unui alt pisc venerabil îi apărea în față ca un imbold de a se ridica la înălțimea lui, și aceasta era acum Victor Hugo, cel ce „intrase de viu în imortalitate". Malraux năzuia să fie asemenea marelui poet și tribun, într-o Franță ce adăugase la bogata sa istorie încă un secol de prestigioase frămîntări.

tragicul mascat

În 1970

În toate aceste avataruri, imaginate și apoi trăite concret, Malraux putea să învingă orice bariere ce-i stăteau în cale — afară de una singură : conștiința că moartea este concluzia fatală a tuturor acțiunilor omenești. Dar această conștiință dizolvantă ce duce indeobște la angoasă și disperare, la el nu se finalizează în lamentări sau nihilism, ci cel mult în resignare sau revoltă. „Omul e singurul animal care gîndește, deci știe că nu e **etern** și de aceea condiția lui se profilează pe ecranul tenebros al morții", afirmă unul din eroii romanului **Condiția umană**. Pentru ca, în aceeași carte, un alt personaj să declare : „Omul e o ființă împotriva morții". Moartea e, drept urmare, tema predominantă ce străbate ca un fir roșu întreaga operă a lui Malraux — fie că e vorba de beletristică sau de studiile sale asupra artelor plastice — și nu există episod în care ea să nu fie evocată, denunțată sau demascată pe un ton vibrant, încărcat de temeritate și patetism. „Ceea ce mă fascinează în aventura mea este mersul pe zidul dintre viață și marile adîncuri vestitoare ale morții" notează el în **Lazare** — operă consacrată în exclusivitate luptei sale cu moartea proprie, experiență literară nemaiîncercată de nimeni altul înaintea lui. Și tot acolo, mai confirmă : „Importanța pe care am dat-o caracterului metafizic al morții, m-a făcut să mă cred obsedat de deces". Obsesie ce se infiltrează în toate conflictele-cheie din romanele sale, fără însă ca meditația asupra morții să ducă la teama de a fi ucis, căci, cum spune un personaj din **Calea Regală**: „Nu pentru a muri mă gîndesc la moarte, ci pentru a trăi". Concluzie tonică ce se desprinde din lecția pe care ne-o oferă în ultima instanță Malraux !... Dar, probabil, tocmai fiindcă în concepția lui fenomenul **a trăi** este strîns împletit cu acela al morții, scriitorul avea să lanseze pe la mijlocul vieții lui lapidara formulă ce se impusese la vremea sa ca un memento de mare rezonanță : „Il est difficile d'être un homme".

Iată numai cîteva elemente pe care sînt grefate diferitele fațete ale personalității malrusiene, asupra căreia planează nu o aură de victorie, cum s-ar putea crede, ci umbra apăsătoare și funestă a morții. Mergînd mai departe în conspectările pe acest teren, vom descoperi un amănunt capabil să producă o adevărată stupoare prin brutalitatea și reiterarea intervențiilor sale. Ca într-o ripostă punitivă pentru cutezanța de a-i sfida lugubra supremație universală, moartea l-a urmărit pe Malraux cu tenacitate și obstinație, punctîndu-i biografia cu o serie întreagă de lovituri menite să completeze „statuia" sculptată de el însuși — o statuie generoasă și în plină grandoare pe dinafară, însă tragică și sumbră în interior. Nu e vorba aici doar de numeroasele situații cînd Malraux s-a aflat el însuși în prezența morții, duelîndu-se, războindu-se cu ea și avînd totdeauna șansa de a supraviețui în încleștarea marilor riscuri la care se expusese, ci de acea hecatombă de ființe apropiate și dragi, răpuse în preajma lui, întocmai ca niște bucăți smulse din propria sa carne. Enumerarea acestor victime produce o senzație de cutremurare. Trei soții decedate în floarea vieții (Josette, Madeleine, Louise), doi copii pierduți la vîrsta școlară a adolescenței (Gauthier și Vincent), doi frați (Claude și Roland) înghițiți de urgia războiului, cîțiva dintre prietenii cei mai buni (Edy du Perron, căruia îi este dedicat romanul **La condition humaine**, Drieu la Rochelle, Saint-Exupéry) dispăruți, ca toți ceilalți, prematur și în împrejurări absolut tragice, alcătuiesc un bilanț pe care numai o constituție morală de excepție, ca a lui Malraux, l-ar fi putut suporta. „Obsesia decesului" deci nu are la el o nuanță metaforică, sau metafizică, ci izvorăște din întîmplări foarte reale, drapate într-un dramatism copleșitor. Forța spirituală ce l-a stăpînit mereu, l-a reținut însă de a-și exterioriza deznădejdea în urma acestor lovituri sau de a face din ele subiecte de speculații literare. Niciodată nu cade în confidență și atunci cînd, în **Antimemorii**, îi scapă acea exclamație ce sună ca un strigăt înăbușit într-o dezesperare percutantă : „Moartea femeii iubite e ca trăznetul", enunță acest lucru cu un accent impersonal, fără a se referi la vreunul din episoadele tragice petrecute în viața lui. Calitatea acestei tării de a suporta, sau de „a uita" dramele multiple din existența sa intimă are însă numai în aparență un efect pozitiv, fiindcă în realitate sedimentele morale rezultate din asemenea experiențe sînt dintre cele mai corozive. Dacă scriitorul și-a impus să păstreze o discreție impenetrabilă asupra marilor drame personale, omul care le-a trăit nu s-a putut totuși elibera de ponderea lor, și dacă în opera sa exaltă, cu magia ce-i este atît de proprie, individualitatea umană în tot ce poate avea ea mai frumos și mai înălțător — fraternitate virilă, curaj, eroism, spirit de sacrificiu, sete de cunoaștere — în fondul său adînc Malraux păstrează o imagine aproape blamabilă despre natura ființei omenești : „Eul, acest monstru trecător", sau : „Eul, această mizerabilă grămăjoară de secrete", sînt afirmații ce pot să sugereze veritabilul climat al văzduhului său sufletesc.

UN domeniu unde personalitatea lui Malraux se lasă a fi privită ca într-o radiografie ce scoate în relief componentele ei tehnice esențiale, este acela al relațiilor cu lumea feminină. Viața unui scriitor nu poate fi concepută în afara unor astfel de relații și nici o operă literară nu face abstracție de ele. Cu excepția aceleia a lui Malraux !... El este singurul romancier modern care nu scrie despre dragoste — decît cel mult la modul teoretic, în unele prefețe și eseuri, demistificînd amorul în profitul erotismului, pledînd chiar pentru o „erotizare a voinței" — și în opera căruia femeia, ca personaj epic, este aproape total inexistentă. Faptul apare cu atît mai curios, cu cît în viața lui particulară scriitorul a fost în permanență însoțit de prezența femeii, a cărei afecțiune a cunoscut-o sub toate formele și în toate împrejurările și al cărei univers sufletesc specific l-a preocupat în mod foarte intens și constant. Înzestrat cu multiple calități fizice și intelectuale — inalt, frumos, volubil, întreprind, inteligent, curajos, mai apoi celebru și admirat de o lume întreagă — un astfel de bărbat nu putea să fie lipsit de o mare putere de seducție. Prima femeie care l-a „cucerit" la douăzeci de ani spunea că a fost „uluită" de persoana lui Malraux ; a doua, la treizeci și cinci de ani, preferîndu-l unor bărbați la fel de celebri, declara că viața ei **„nu poate să aibă sens fără el"** ; și încă multe altele erau de asemenea dispuse să-i acorde grațiile lor. **„Cred că te-am iubit atît cît îi e dat unei femei să iubească astăzi"**, mărturisea prima lui soție, Clara Malraux[1]), iar a doua soție, Josette Clotis[2]), care n-a apucat să devină în mod oficial „Malraux", deși îi dăruise doi copii, exclama în momentele de expansivitate sentimentală : **„Cît de mult te iubesc ! Ce fericită sînt și cît de mult te iubesc !"**.

CUM se comporta Malraux în fața unor asemenea efuziuni nedisimulate de iubire ? Firește, el era un partener distins și leal în viața afectivă, în genere avea inițiative în desfășurarea ei, adesea umplea pagini întregi de carnet cu numele femeii iubite (ca în cazul „Josette"), astfel că ar fi trebuit să se dovedească un bărbat căruia totul i-a fost oferit cu prisosință și care la rîndul lui da totul cu același sentiment de participare și căldură. Pe scurt, un om satisfăcut. În realitate nu se întîmpla așa. Malraux nu era bărbatul care să limiteze satisfacțiile vieții la experiențe de natură sentimentală sau chiar erotică. Femeile care l-au iubit sau l-au cunoscut mai îndeaproape sînt unanime în a-l descrie ca pe un personaj seducător, însă învăluit în umbre de „mister" și în „enigmatice" complicații interioare ce contrariau sau puneau în derută elanurile excesive ale celor ce se atașau de persoana lui. Suzanne Chantal, martoră apropiată a unuia din menajurile Malraux, prietenă bună cu el și cu Josette Clotis, observa și se întreba : **„Dacă e copleșit** (de iubire, n.n.) **de ce nu are un aer fericit ? Vesel, da, zîmbitor, da, cu privirea amicală. Dar, adesea, un aer absent, dureros"**. Ultima lui soție, Louise de Vilmorin, care i-a fost o admirabilă tovarășă de viață la vîrsta de 65—70 ani, nota, aproape în aceiași termeni : **„Un jovial, dar auster, cu o înclinare vizibilă către depresiune, un om cu contradicții permanente"**.

Aceea care l-a iubit cu înfocare și patetism și care a lăsat despre el numeroase pagini de impresii, reflecții, observații și confesiuni, păstrate în scrisori, jurnale intime sau cărți publicate (era ea însăși scriitoare), a fost Josette Clotis. Ea a făcut parte din viața lui Malraux timp de unsprezece ani, din 1933, cînd scriitorul luase Premiul Goncourt, pînă în 1944, cînd Josette a murit în urma unui accident feroviar. În această perioadă a participat alături de el — uneori în calitate de secretară — la multe din activitățile scriitorului și combatantului, astfel că l-a cunoscut bine tocmai în momentele de maximă încordare a biografiei lui. Malraux răspundea cu aceeași monedă la afecțiunea ei, totuși Josette n-a fost o femeie fericită în dragostea sa fierbinte. În timp ce ea punea totul în această dragoste — căldură, pasiune, abnegație, suferință — el apărea în ochii ei ca un om **„dezgustat, rezervat, cast, gentil, prudent, discret, secret, grav, tandru"**. Atîtea atribute insolite acordate dintr-o trăsătură de condei unui bărbat adorat nu pot constitui, fără îndoială, fericirea unei femei !... Și tot Josette mărturisea cum, la primele lor întîlniri de dragoste, el apărea totdeauna cu punctualitate și bună dispoziție, însă repede devenea rece **„ca un prinț, ca un zeu, dezumanizat, complet străin de orice interes direct, fie pasiune, fie joc sau capriciu"**. E drept că Malraux era „prea ocupat" cu multiplele lui atribuții și obligații ce-l solicitau în permanență, cum constata aceeași Josette Clotis, dar nu numai asta constituia motivul pentru care comportamentele sale în relațiile de acest gen puteau să ducă la insatisfacția partenerelor care cereau de la el mai mult. S-a folosit adesea în această direcție epitetul de „inuman", s-a invocat „misoginismul lui fundamental" (Clara Malraux, dar era o exagerare, desigur), i s-au atribuit unele aforisme defavorabile sexului frumos („Femeile își schimbă sufletul odată cu rochiile", l-ar fi auzit spunînd, în glumă, Josette Clotis), dar adevărata cauză a acestor atitudini „ciudate" rezidă în structura lui sufletească și morală, în concepțiile lui despre existență și despre angajările ființei umane în procesele vitale.

CARE este adevăratul Malraux ? Cel din efigia ce-l înfățișează ca erou, ca om de acțiune și ca mare literat din paginile biografilor săi, ori acela învăluit în taine și mister din mărturiile femeilor care l-au cunoscut în intimitate ? Cineva a spus că nici o altă figură din istoria literaturii nu e mai greu de analizat decît André Malraux, fiindcă nimeni n-a lăsat mai putine date despre viața lui „secretă" decît el. Chiar atunci cînd s-a hotărît să-și scrie memoriile — care nu sînt de fapt niște **Memorii**, purtînd chiar titlul de **Antimemorii** — el s-a menținut pe această poziție deliberată de a nu dezvălui nimic din viața intimă, personală. Singurul mijloc de a-i descifra personalitatea este recursul la cercetarea operei sale. Dar și aici intervine aceeași „mască" ce proliferează dificultățile. Întreaga lui operă, luată în ansamblu, e o complicată serie de fragmente autobiografice, de memorii deghizate, de notații frizînd jurnalul intim, însă atît de bine mascate sub aparența de realizări epice autonome încît nicăieri prezența autorului nu se lasă expusă direct. Cum se explică acest paradoxal fenomen literar, atît de singular și dirijat cu o atît de excelentă măiestrie artistică ?

Explicația se poate găsi în faptul că fiind o personalitate foarte puternică, de esență lucifierică, dominată de ambiții și elanuri excesive, omul și scriitorul ce suportau această condiție tiranică încercau să se elibereze din angrenajul ei interior (act cathartic, de defulare), dar în același timp escamotînd și natura și originea acestei lupte surde. Un Lucifer ce nu voia să se demaste în vreun fel, dar nici să se prăbușească din înălțimile empireului său! Numai că această structură lucifierică implica în mod fatal imposibilitatea de a se realiza deplin, sau mai bine zis de a duce pînă la capăt realizările la care se angaja, fie că era vorba, în speță, de creații literare, în cîmpul imaginarului, sau de acțiuni istorico-sociale concrete. O să pară probabil hazardată afirmația ce urmează, însă în ultimă analiză Malraux — mare scriitor, mare om de acțiune, mare exeget și gînditor, de o prodigalitate uluitoare în toate domeniile de activitate — rămîne în fond un diletant. Dar să completăm numaidecît : un diletant de geniu. Aruncînd o privire fugitivă asupra vieții și acțiunilor sale, vom observa că nici una din explorările lui nu ajunge la o încoronare finală, și că opera sa, de scriitor și de om, e compusă în cea mai mare parte din lucruri începute și părăsite pe parcurs, din atacarea unor subiecte sau acțiuni de amploare, pe care însă le întrerupea, după ce experiența sau curiozitatea manifestată față de ele se epuiza, trecînd la altele unde credea că are să găsească o rezolvare mai eficientă și mai precisă a dramaticelor sale conflicte și interogări interioare. În tinerețe începuse prin a fi un susținător fervent al noilor tendințe artistice — colecționar, editor de plachete de avangardă — întreprindere eșuată și abandonată repede. L-au pasionat apoi descoperirile arheologice, fără rezultate remarcabile, abandonate și ele la fel de repede. Se dovedea a fi un pătrunzător analist al proceselor de interferență a diferitelor civilizații și culturi, dar preocuparea aceasta s-a redus la o singură carte — **La tentation de l'Occident** (1926) — fiind abandonată și ea, chiar dacă a fost reluată sub o altă formă mai tîrziu în consideratiile filosofice asupra artelor plastice. Romanele sale erau concepute în cicluri vaste, dar după primul volum ciclul era întrerupt și abandonat. Însesi participările la evenimentele istorice (în China, în Spania, în Alsacia) deși totale initial, ca angajamente morale și politice, au rămas doar episodice, ca niște interludii între diversele eforturi de a găsi o eliberare, o evadare din el însuși. În acest context sună cît se poate de semnificativ afirmatia pusă de Malraux în gura unuia din personajele sale : „Ce frumoasă istorie ar fi aceea a proiectelor abandonate". Mai ales, completăm noi, cînd e vorba de proiectele unui scriitor și ale unui om de talia lui André Malraux ! ... Chiar în viața intimă, eșecurile l-au urmărit ca o fatalitate : contracte matrimoniale deteriorate, organizări familiale bintuite de tragedii, o existență încheiată în solitudine și resemnare.

Dacă pe lîngă toate acestea menționăm concluziile melancolice de la sfîrșitul vieții, cînd scriitorul avea impresia că opera sa nu se mai bucură de audiența de altădată — „Romanele mele sînt niște reportaje pe care nimeni nu le mai citește" — sau că persoana lui nu mai produce fascinația și senzația de pe vremea marilor întreprinderi aventuroase — „De ce să mă mai duc acolo acum cînd nimeni nu mai are interesul să mă omoare" (e vorba de o intenție de a se duce în Bangladesh, spre a participa la lupta pentru independența națională, dar n-a mai apucat s-o facă deoarece evenimentele l-au devansat) — vom avea o imagine completă a tragismului ce marca subteran fundalul existentei malrusiene, desfășurată sub semnul solicitărilor supreme din epocă și încheiată patetic într-o cameră de spital, luptîndu-se corp la corp cu moartea. Această imagine nu este o plăsmuire sau o deducție a noastră, a contemporanilor săi, ci el însusi a făurit-o si ne-a oferit-o drept cea mai veritabilă mărturie a trecerii sale prin lume.

În ultima perioadă a vieții, Malraux, adversarul intransigent al confesiunilor și al confidențelor intime, a mai făcut, totuși, o excepție de la regulă, atunci cînd a declarat pe un ton de o zguduitoare sinceritate : „Mon âme est triste jusqu'à la mort". Ce s-ar mai putea adăuga la o mărturisire atît de gravă și atît de teribilă ?

Nimic, desigur, decît cel mult o trecere în revistă a portretelor sale fotografice — foarte multe, dealtfel — care ni-l înfățișează în ipostaze diferite pe parcursul unei vieți destul de lungi, deși nu dintre cele mai avansate, ca număr de ani. Aceste portrete devin, prin veridicitatea lor, extrem de grăitoare. Ele trădează omul, drama lui ascunsă, mai mult decît scrierile sale. În operă autorul a spus ceea ce a dorit el să spună — pe cînd chipurile acestea înregistrate pe pelicula de celuloid sînt de fapt adevărata cronică a existenței lui reale. Fiecare vîrstă, fiecare epocă imprimă fizionomiei lui Malraux trăsăturile ei specifice și în suita aceasta de fotografii putem urmări cu usurință predestinarea unei biografii aspirată, în etape, spre un tragic din ce în ce mai pronunțat. De la imaginea aproape serafică a tînărului de 30 de ani — una dintre primele fotografii oficiale ale scriitorului consacrat — care ni-l arată în toată splendoarea vîrstei, emanînd frumusețe, vioiciune, căldură, generozitate, și pînă la masca baudlerică a septuagenarului cu o mînă de om devastat, împietrit, dar încă dîrz — (un smoc sinistru de păr, înlocuind fermecătoarea mesă de altădată, agățat deasupra uriașei frunți încruntate între sprîncene, cearcănele adînci din jurul ochilor cu o lumină stinsă, glacială, obrajii sculptați parcă în cremene, buzele subțiri, gura încleștată) — între aceste două imagini, deci, distanța este enormă raportată nu atît la dimensiunile temporale, cît la coordonatele ei morale. Dealtfel, fotografiile din ultimii ani ai vieții ne prezintă un Malraux foarte consumat fizicește, pe chipul căruia se reflectă, ca într-o răbufnire bruscă și pustiitoare, fondul tragic al personalității lui, estompat atîta vreme cu luciditate, dar acum lăsat să se vadă bine în toată sumbra lui măreție.

În timpul vietii sale Malraux urmase un principiu fundamental, poate fals în esență, dar nu mai puțin temerar : dacă nu esti totul, nu esti nimic. Paralel cu aceasta, el știa tot așa de bine că un filon tragic subminează existenta umană, și întreaga lui energie se revărsa în direcția unei rebeliuni împotriva acestei condiții. Marea și singura lui virtute a fost aceea de a fi avut vigoarea morală să convertească tragicul în eroism și să facă din el o sursă de expansiuni vitale, în timp ce conștiința despre friabilitatea destinului său de om a reusit s-o traducă printr-o voință neînfrîntă de a lupta și a crea. Aici se află grandoarea personalității lui, aceasta este subtila alhimie al cărei meșter-savant a fost André Malraux.

Pericle Martinescu

---

[1]) Amănunte foarte importante în această ordine de idei se găsesc în Amintirile publicate de Clara Malraux sub genericul **Le bruit de nos pas**, cuprinzînd trei volume: **Apprendre à vivre** (1963), **Nos vingt ans** (1966), **Les combats et les jeux** (1969).

[2]) Cf. Suzanne Chantal : **Le coeur battant. Josette Clotis — André Malraux** (1976). În prefața scrisă la această carte, ultima lui prefață, Malraux o consideră „un livre sans précédent".

Meridiane

„Pentru a nu înceta să fiu scriitor"

● După o absență de 25 de ani, timp în care a trăit în Franța, scriitorul american James Baldwin s-a reîntors de curînd în patrie. Într-un amplu interviu acordat publicației vest-germane „Zeit" înainte de a părăsi Europa, scriitorul și-a explicat decizia de a reveni în America : „Am trăit o mare parte din viață și aș fi putut rămîne pînă la sfîrșitul vieții aici, în Franța. Dar nu am puterea să renunț la speranța într-un viitor mai bun sau în orice caz de a sădi această speranță printre tineri. Sînt scriitor negru american și aceasta înseamnă că în mine este vie speranța, în ciuda tuturor vicisitudinilor. Trebuie să mă întorc în America, căci altfel voi înceta să mai fiu scriitor M-ați numit predicator, numiți-mă misionar. Un misionar negru printre șomerii albi din America. Ceea ce se petrece în America este inadmisibil pentru mine. Dar chiar dacă îi va fi dat să piară într-un foc gigantic, voi pieri împreună cu ea".

Adevărata „Damă cu camelii"

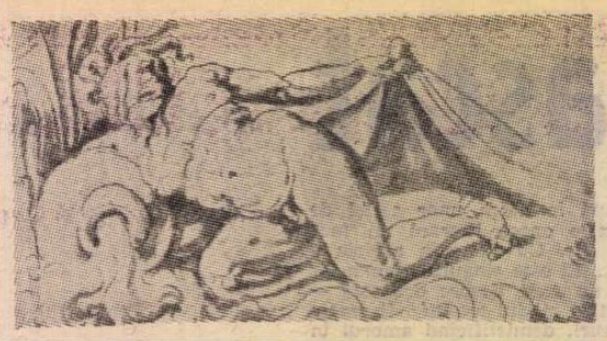
● Sub titlul **Camille,** un regizor american al cărui nume încă nu a fost dat publicității va realiza un film despre geneza celebrului roman al lui Alexandre Dumas-fiul, **Dama cu camelii.** Personajul principal nu va fi Marguerite Gautier, ci Marie Duplessis, tînăra femeie care i-a inspirat scriitorului cartea. Rolul va fi interpretat de o stea nouă a cinematografiei franceze, Isabelle Adjani (în imagine), care participă astfel pentru a doua oară la o producție americană. Înainte însă de a fi Marie Duplessis, ea va încarna pe Emily Brontë, autoarea romanului **La răscruce de vînturi,** într-un film inspirat din viața celor trei surori Brontë, pe care-l va realiza André Téchiné sub titlul **Barocco.** Cele două surori ale lui Emily vor fi interpretate de Isabelle Huppert (Anne) și Marie-France Pisier (Charlotte, autoarea romanului **Jane Eyre).**

O carte despre Janusz Korczak

● Ziaristul parizian Alain Buhler semnează volumul **Adieu aux enfants,** dedicat biografiei și legendei lui Janusz Korczak, remarcabil pedagog, medic și scriitor de la a cărui naștere se împlinesc o sută de ani. Janusz Korczak (despre care s-a mai scris în revista noastră) și-a consacrat întreaga activitate copiilor, sfîrșindu-și viața în lagărul hitlerist de la Treblinka, alături de un grup de orfani pe care nu a vrut să-i părăsească.

Enciclopedia arheologiei

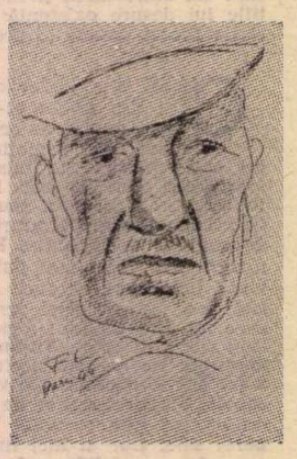
● Academia de științe a U.R.S.S. a predat la tipar primele două volume — din totalul de 16, cîte va însuma noua lucrare elaborată de specialiști sovietici — ale unei **Enciclopedii a arheologiei.** Enciclopedia va cuprinde rezultatele obținute de școlile de arheologie din toate țările, în ultimii 150 de ani, și va trata despre toate tipurile de culturi și civilizații, textul fiind însoțit de fotografii demonstrative și hărți.



Creionul marilor maeștri

● O expoziție de desene realizate de mari artiști italieni, de la manieriști la neoclasici, este prezentată la Roma, la galeriile de artă ale anticarului V. Apolloni. Sînt desene de mare valoare artistică sau de o valoare pur documentară, oferind, după opinia criticului de artă Dario Micacchi, o imagine deosebit de interesantă asupra acestei forme a artei. Între cele peste 100 de lucrări expuse se remarcă un desen al lui Giorgio Vasari (1511—1574), **Divinitate fluvială,** precum și două prețioase desene în peniță și guașă executate de Federico Zuccari (1540 — 1609), reprezentînd schițe pentru frescele cupolei Domului din Florența, alături de **Alegoria pestei la Veneția** a lui Giovanni David (1743—1790) în care cerneala reușește să fixeze pe hîrtie frica celui care a scăpat de groaznica epidemie. În fotografie : desenul lui Giorgio Vasari, **Divinitate fluvială.**

Fernand Léger la Köln



● Galeria de artă din Köln continuă anul acesta seria de expoziții monografice consacrate artei secolului XX, cu o retrospectivă Fernand Léger. Selecția operelor expuse s-a limitat la prezentarea lui Léger ca pictor figurativ, înmănunchind opere realizate în perioada 1909—1954. Muzee și colecții particulare din Franța, R.F. Germania, Olanda, Suedia, Elveția și S.U.A. și-au oferit concursul pentru organizarea acestei manifestări.

Operă după povestirile lui Șukșin

● Compozitorul sovietic Aleksandr Holminov a compus, pe motive din povestirile lui Șukșin, opera **Seria a 12-a,** la a cărei montare se lucrează în prezent pe scena Teatrului de cameră din Moscova.

Festivalul de la Taşkent

● La sfîrșitul lunii mai are loc la Taşkent al cincilea Festival cinematografic al țărilor din Asia, Africa și America Latină, sub motto-ul „Pentru pace, progres social și libertatea popoarelor". Vor fi prezentate aproximativ șaptezeci de filme artistice și tot atîtea documentare și desene animate, inclusiv, pentru prima oară, producții ale studiourilor din Australia, Ecuador, Botswana, Etiopia, Papua-Noua Guinee și Gabon. Printre participanți — peste patru sute de actori, regizori și operatori de renume.

Coproducții

● Regizorul cehoslovac Ivo Toman și regizorul mongol Naidamagin Naidaruva au dat primul tur de manivelă la coproducția **Azimut '47,** un film de aventuri care se realizează în Mongolia, iar regizorul sovietic Latif Faiciev a început realizarea unei noi versiuni cinematografice a lui **Ali Baba și cei 40 de hoți,** în colaborare cu actori indieni, pe platourile uzbece de la Taşkent.

Kosciuszko și independența Statelor Unite

● Un volum dedicat vieții primilor coloniști polonezi din America și participării acestora, alături de Kosciuszko, la lupta pentru independența Statelor Unite a apărut la Editura K.A.W. din Varșovia, sub semnătura lui Longin Pastusiak.

Comori din Mexic

● La Washington a fost prezentată o expoziție cu valoroase comori de artă din Mexic, dintre care cele mai multe nu au mai fost niciodată scoase în afara țării. În muzeul Hirschhorn și în cel de istorie naturală pot fi văzute cca. 200 de exponate oferind o perspectivă unică asupra a 12 000 de ani de civilizație. Cel mai vechi, un cap de coiot sculptat dintr-un corn de animal asemănător cu lama, datează din anul 10.000 î.e.n.

Expoziție Gramsci

● În cadrul lucrărilor prilejuite de „Congresul internațional de studii asupra lui Gramsci", Biblioteca națională din Florența, în colaborare cu secția toscană a Institutului Gramsci, a organizat la Florența o „Expoziție Gramsci". Printre exponate figurează articole și volume ale lui Gramsci, fotografii, manuscrise din cunoscuta lucrare **Caiete de închisoare,** panouri care ilustrează viața și activitatea cunoscutului gînditor marxist, unul din fondatorii Partidului Comunist Italian.

Vicente Aleixandre la 80 de ani

● Poetul spaniol Vicente Aleixandre (n. 1898) laureat al Premiului Nobel pe 1976 a împlinit la 26 aprilie a.c. 80 de ani. Autor a 10 plachete de versuri, începînd cu **Încintă,** 1928, pînă la **Dialogurile cunoașterii,** 1974, Vicente Aleixandre face parte din generația de la 1927 a poeziei spaniole, care a dat o pleiadă de inegalabili poeți : Lorca, Dámaso Alonso, Jorge Guillén, Luis Cernuda, Jimenez, Alberti, Salinas.

Jeanne Moreau — scenaristă

● După filmul **Lumière,** care a consacrat-o și ca regizoare remarcabilă, actrița Jeanne Moreau a anunțat că va începe în această vară turnarea celui de-al doilea film propriu, la care participă și ca scenaristă, alături de Henriette Jelinel. Apoi va scrie încă un scenariu, împreună cu autoarea americană Patricia Highsmith.

„Baroana"

● Celebra actriță Marlene Dietrich, aflată la vîrsta de 70 de ani, după ce și-a scris memoriile, se odihnește... „activ". Ea va reapărea pe ecran — într-un film realizat de David Hemmings — în rolul baroanei-patroane, care a condus, în perioada interbelică, barul berlinez „Eden".

„Poli opuși"

● În cursul vacanței de primăvară a școlarilor, la Clubul lor londonez „Molecula" a fost prezentată o piesă de teatru intitulată **Poli opuși,** care constituie o modalitate atractivă, pasionantă de a-i familiariza pe copii cu unele noțiuni de bază ale științei moderne. Este vorba de doi tineri, Rona și Ruru, originari din „insulele unei mări din sud". Ei pornesc într-o barcă înspre nordul despre care au auzit că este plin de automobile, trenuri și alte minunății. Călătoria este un prilej de a cunoaște oameni și locuri, dar mai ales fenomene naturale, ca magnetismul terestru etc., etc. În imagine: scenă din spectacolul de la „Molecule Club".

Un interviu cu Laxness

● Cunoscutul scriitor islandez Halldór Kiljan Laxness (n. 1902), laureat al premiului Lenin „Pentru întărirea păcii între popoare" (1953) și al Premiului Nobel pentru literatură (1955) a mărturisit nu demult, într-o discuție cu ziaristul norvegian H. Gulberansen, că lucrează la un nou roman ; el a refuzat însă să dea lămuriri asupra noii sale lucrări : „Niciodată nu dezvălui nimănui despre ce este vorba în cărțile mele, nici ce am urmărit să exprim în ele."

Pasiunea lui Lessing

● Sub acest titlu, Teatrul de stat din Braunschweig a prezentat un recital din documente privitoare la tragica istorie de dragoste a marelui poet și dramaturg german Lessing și a Evei Kőnig. „Am visat să o duc și eu la fel de bine ca și alți oameni" — cu aceste rînduri sfîșietoare, Lessing anunța unui prieten moartea aceleia pe care o iubise timp de șase ani, fiind mereu despărțit de ea pentru a o pierde după un an de căsnicie, la nașterea copilului lor. „Parcă am asista la o piesă de teatru absurd" — a scris, după recital, un cronicar dramatic.

Ansamblul pakistanez de cîntece și dansuri

Vigoare și rafinament

■ DE CURÎND, ne-a vizitat Ansamblul național de cîntece și dansuri din Pakistan, formație care, deși își numără anii existenței printr-o singură duzină, a oferit spectacole prin zeci de țări, plural ambasador itinerant al unei culturi multimilenare.

În decursul a două ore, plonjam în timp : unele imagini ale dansului din Moejondaro — care acum, cît se poate de vii, ne incendiau retina sub miile de wați ale proiectoarelor — erau aidoma cu altele, descoperite de arheologi după o încremenire subpămînteană de cincizeci de secole. Deci din vremuri cînd strămoșii spectatorilor români și cei ai dansatorilor pakistanezi încă nu-și desprinseseră etniile din străvechea comunitate indoeuropeană. Iar dansul viguros al kafirilor exprimă o populație răzlețită prin munți, pare-se descinzînd din războinicii lui Alexandru cel Mare.

Uimitoare — diversitatea muzicii și artei coregrafice a oaspeților, explicabilă prin pecetiile ambianțelor (codrii zonei himalayene Hindukush — 7 700 m), podișul înalt și sterp al Baluchistanului, stepele și luncile Indusului, deșertul Thar, litoralul primitor al Oceanului Indian) și prin eterogenitatea etnică : am ascultat cîntece în urdu și în trei limbi regionale, coexistente cu vreo douăzeci de dialecte odh. În spectacol, această divergență nu s-a manifestat centrifug, ci s-a constituit într-o singură structură mozaicală, unitară prin bogăție. Se cuvin laude selectivității celor doi conducători artistici, Dr. Shahibzada Masood Ali Khan și Rashid Umar Thanvi, acesta din urmă cu studii superioare de regie teatrală la Institutul de specialitate din București.

Spectacolul se alcătuia dintr-o fericită îngemănare de contraste. Cîntecele tărăgănate ale lui Akhtar Ali Khan sau ale fluierului de bambus, sau — hipnotic, noptatic și nupțial — „dansul luminărilor", erau diametral opuse exploziilor de vitalitate ale „Khattak"-ului (**in situ** practicat în jurul focului, cu ciomege ori cu săbii), sau celor ale dansului „Bhangra", de seceriș, sau ale pantomimei pescarilor din Mekran.

Uneori contrastul nu reieșea din modulii spectacolului, ci funcționa chiar în interiorul subunităților. Cele patru dansatoare de „Surtal" parcă își disociau fățurile, picioarele se ritmau după bătăile de „tabla" în timp ce, sincron, mîinile evoluau autonom, armonizate cu linia melodică. Dansul bărbătesc „Leva", dinamic pînă la exuberanță, se topea, dansatorii părăseau scena cu mișcări „au relanti", ca într-o succesiune de stop-cadruri cu oameni din vis.

Cromatica vestimentară întregea farmecul ciudat. În răpăitul tobelor, jocurile triburilor de munteni războinici foloseau culori abrupte : pathanii care din veac apără trecătoarea Khyber aveau o îmbrăcăminte albă, brîie negre, veste și batiste roșii ; kafirii — straie negre, brîie și mici turbane roșii ; însă dansurile mixte ale cîmpiilor mănoase din Punjab alăturau rafinat anume albastruri pe anume verde, sau nuanțe de violet pe negru, cu tonuri stinse din gama rece lîngă portocaliuri, totul în plutirea veșmintelor largi, amintindu-ne euforia exotică a lui Artaud la spectacolele balineze.

Dar suprema unitate prin contrast era cea manifestată la Clubul uzinelor „Republica" sau la Pitești sau la Tîrgoviște, sau, în gala de la Opera Română, asociind, din sală la scenă, reprezetanții unor spiritualități atît de diverse, totuși unite prin cultul frumosului, al creației umane și al înfrățirii.

Mihai Sihleanu

Antonioni : „Nu trăiesc într-un turn de fildeș"

● La patru ani de la ultimul său film, **Profesiunea — reporter,** regizorul Michelangelo Antonioni are citeva proiecte în curs de realizare : un film de ficțiune științifică, **Zmeul,** altul, inspirat dintr-un fapt divers, care se va intitula **Marea,** și un al treilea, **A suferi sau a muri,** a cărui acțiune se petrece într-o mănăstire de maici. „Nu trăiesc într-un turn de fildeș" — declara recent regizorul într-un interviu acordat ziarului „Le Figaro". „Fiecare eveniment pune în mișcare cinematografia mea interioară și realitatea apare pe ecran filtrată prin mine însumi. Revăzîndu-mi filmele, îmi dau seama că am acordat prea mult spațiu sentimentelor. Insuficient, în schimb, violenței.... Violența a devenit un fenomen cotidian, a-l ignora ar însemna să ignorez viața".

Simone Signoret și bancherii

● Ajunsă la apogeul talentului ei de actriță posedînd o mare forță expresivă, Simone Signoret a acceptat să joace rolul titular din filmul **O femeie periculoasă,** pe care-l realizează Patrice Chéreau. Este vorba de directoarea unui ziar, care luptă pentru a păstra independența publicației ei, amenințată de un mare concern bancar. În imagine : Simone Signoret în ultimul ei film, **La vie devant soi,** pentru care a fost distinsă cu Oscarul francez, premiul „César".

Ca-n tinerețe... la 70 de ani

● Deși a împlinit anul acesta 70 de ani, cunoscutul cîntăreț Tino Rossi a anunțat recent un program ca-n vremurile tinereții : patru recitaluri în Elveția, mai multe spectacole muzicale în Franța, participarea la „Anul Schubert", imprimarea unor discuri etc...

„Romanul Teresei Hennert"

● Regizorul (și actorul) polonez Ignacy Gogolewski ecranizează în prezent **Romanul Teresei Hennert,** după lucrarea cu același titlu a cunoscutei prozatoare Zofia Nalkowska. Rolul principal este rezervat uneia dintre cele mai îndrăgite actrițe — Barbară Brylska.

Paula Wessely

● Cea care a fost cîndva Gretchen în **Faust**-ul înscenat de Max Reinhardt la Viena, devenită apoi o actriță celebră, Paula Wessely, a ocupat recent coloanele cronicilor dramatice ale presei austriece și internaționale cu ultima ei creație din piesa irlandezului Sean O'Casey, **Juno și păunul,** montată pe scena de la Burgtheater. „Interpretarea ei este sublimă", a scris Thomas Quinn Curtis, cronicarul ziarului „International Herald Tribune", care publică și acest portret recent al actriței.

Actualitatea unui romancier uitat

● Romanele scriitorului englez Henry Green, care a murit în 1973, nu s-au bucurat de celebritatea pe care o meritau, deși originalitatea sa stilistică și tehnică îl situau printre pionierii literaturii engleze a secolului XX. În cei douăzeci de ani dintre ultimul său roman, **Doting,** și moartea sa, el n-a mai scris nimic și cărțile sale dinainte n-au mai fost reeditate. Dezamăgit, scriitorul se considera el însuși drept un nume uitat în lumea literară. Acum, însă, un program sistematic de retipărire a romanelor sale este menit să asigure o reînviere a interesului pentru opera sa.

Din cele nouă romane pe care le-a scris, **Nothing** (1950) și **Doting** (1952) sînt în curs de retipărire. **Living** (1929), **Loving** (1945) și **Party Going** (1939) au fost reeditate recent într-un volum de buzunar al Editurii „Picador", iar Hogarth Press a retipărit în aprilie a.c romanele **Caught** (1943) și **Concluding** (1948), urmînd să reediteze pînă la sfîrșitul acestui an **Back** (1946), și **Pack My Bag** (1940). În imagine : Henry Green într-o fotografie de Cecil Beaton.

Alice în atenție

● La împlinirea a 115 ani de cînd Charles Dodgson a scris, sub pseudonimul Lewis Carroll, prima dintre cele două mari cărți clasice pentru copii din literatura engleză, **Alice în țara minunilor** și **Ce a găsit Alice dincolo de oglindă,** interesul pentru opera acestui scriitor și eroina lui se manifestă mai amplu decît oricînd: cărți de critică și exegeză, expoziții diverse (inclusiv la celebra Galerie Națională de Portrete din Londra și la Muzeul Rosenbach din Philadelphia), studii și articole în reviste care-și ilustrează copertele cu desenele lui Carroll sau cu fotografia micuței Alice (în imagine, un portret publicat în prima ediție a cărții, în 1865), societăți create cu scopul de a promova cercetarea diverselor aspecte, origini și implicații ale scrierilor lui Lewis Carroll. Pe un asemenea teren este cert că apariția, anunțată pentru la toamnă, a scrierilor lui Lewis Carroll editate (de Macmillan) în două volume va cunoaște un mare succes de public.

Vitorio Nemésio

● Presa portugheză a adus vestea încetării din viață a lui Vitorio Nemésio, distins filolog romanist și personalitate marcantă a vieții culturale din țara sa. Născut la 19.X.1901, Nemésio a funcționat, pînă în 1939, cînd s-a stabilit la Lisabona, ca profesor universitar la Montpellier și Bruxelles. Dintre lucrările sale literare, în afară de volumul **Vreme rea pe canal** (1944, considerat capodopera sa), amintim : **Cantu matinal** (poeme, 1916), **Sărbătoare rotundă** (versuri, 1950), **Piinea și vinovăția** (versuri, 1955), **Poeme braziliene** (1972), **Dansul azorian** (versuri, 1976), **Cartea uliului** (proză, 1924) și **Casa încuiată** (proză, 1937).

În editura „Mantau"

● La Bruxelles, în editura Mantau, a apărut și se bucură de un frumos succes romanul **Frumoșii nebuni ai marilor orașe** de Fănuș Neagu. Autorul se află acum în Belgia, invitat de editori. Citățm din una din cronicile apărute în presa belgiană, **Imperiul metaforei** de J. van Doorne : **„Frumoșii nebuni ai marilor orașe** e scris într-un limbaj foarte poetic, extrem de metaforic. Sîntem obișnuiți să comparăm o femeie tînără cu un trandafir ; Fănuș Neagu face dintr-un trandafir un întreg peisaj. La început, formula irită, dar mai apoi, pe măsură ce înaintezi în lectură, ajungi să apreciezi această abundență a metaforei, indiferent cît de derutantă ar fi ea. [...] În cartea asta bizară indivizii se poartă de multe ori ca niște smintiți. Alt cuvînt nu am la îndemînă. Și totuși ce frumoși sînt [...] Descrierea peisajului românesc, între București și Marea Neagră, e realizată cu un lirism și o bogăție plastică rar întîlnită. E o carte pe care am citit-o dintr-o singură răsuflare".

ATLAS

NOTE

■ Ruine, templele sînt mai frumoase, pentru că, redate naturii, ele își cîntă nu numai slăbiciunea de a fi nemuritoare, ci și puterea lor omenească de a muri cîte puțin.

■ O bucurie cu atît mai completă, cu cît e mai fără motiv.

■ Într-un secol lipsit de socialitate, casele memoriale au rămas templele în care sufletul nostru mai ia cunoștință de sine și se descoperă ideal, privindu-se în oglinzi mărîtoare.

■ Periferia nu există decît în funcție de un centru acceptat și fixat întotdeauna mai mult sau mai puțin arbitrar.

■ Nemurirea e o noțiune contradictorie care își dezvăluie fețe nebănuite și adesea atît de surprinzătoare, încît te întrebi ce zeu special și capricios, responsabil de eternitate, împarte victoriile împotriva morții în felul acesta trăznit și întîmplător.

■ Ce este o călătorie dacă nu o încercare de a vedea cum, în alte condiții, sufletul nostru rămîne același ?

■ Lumea pe care am văzut-o eu este, sînt sigură, mai frumoasă decît adevărata lume. Fără să-i fi adăugat ceva, fără să-i fi schimbat vreo nuanță sau vreun accent, am privit fiecare priveliște, fiecare stradă, fiecare cadru prin care treceam cu o credință atît de sigură că nu le voi mai revedea, că le vedeam pentru prima și ultima oară, cu o atît de intensă dorință de neuitare, încît nu se poate să nu le fi văzut mai frumoase decît erau, nu se poate să nu le fi împrumutat, încă de atunci, ceva din nostalgia mea viitoare.

■ Există în noi o continuă tendință de aminare a împlinirii, ne place să împingem transformarea viitorului în prezent cît mai departe, pînă la limita în care, nemairămînînd destul timp, viitorul se transformă direct în trecut.

Ana Blandiana

Lirică din R. S. Cehoslovacă

Jítka Badoucková

Să mîngîi cu ochii

Fii bună, clipă de-o clipă,
și du-mă la fereastra
sub care curg ulițe cu oameni,
să-i mîngîi cu ochii
chiar dacă ei nu simt privirea mea.
Să mîngîi copiii curioși
ce se ridică pe vîrfuri
s-ajungă la cunoaștere mai repede,
oamenii maturi
care-au învățat să trăiască
cu depărtările în spate...
Să mîngîi copacii pe care-nfloresțe cînt de păsări,
coșarii ce adună din hornuri nefericirile arse
și multe altele să mîngîi,
oameni și lucruri,
să cred despre toate că-mi aparțin,
că eu le aparțin,
deopotrivă.

Vlasta Sodomková

Palmele și vîntul

Mîini calde
ca ale tale
mai are doar vîntul,

vîntul ce vine noapte de noapte,
mîngîie copacii,
deschide ușile
și smulge răul
din mine,
din noi.

Vladimír Brandejs

Bătrîna pădure

Amîn să văd ce naște
tăcerea copacilor

și ei se-nconjoară cu ani,
cu slăbiciuni culese din ploi
și ninsori
și-ncovoieri sub furtuni de zăpadă

și-apoi,
înainte de-a cădea securea,
se-mbată de-un parfum de moarte.

Jaroslava Malková

De toamnă

Ultimul fir de iarbă
stropit de rouă
își ridică spinarea
s-ajungă la soare.

Acum e prea tîrziu pentru sărut,
picioarele ți-s ude
și tremuri

și ceața dimineții
spoiește cu argint ciulinii...

În românește de
Nicolae Nicoară

Donat Sajner

Cred

Despre viață vorbesc,
mereu despre viață.
Despre fiecare lujer fraged
cînt,

Despre proaspete ierburi
înundate de sevă,
Despre aripa cuvintelor,
despre țesătura vie a cîntecului.

Sămînță ori munte,
vînt și val,
Eu port viața în mine,
începuturile ei...

Să fiu grăunte de rouă
pentru rădăcini,
Ca frumusețea florii
să nu pălească.

Ceea ce a înflorit,
nu poate muri.
Nu există moarte
ci doar dispariție.

Eu — viața mereu
o voi cînta,
Eu cred în luna mai, în tine
clocot al primăverii.

Miroslav Florian

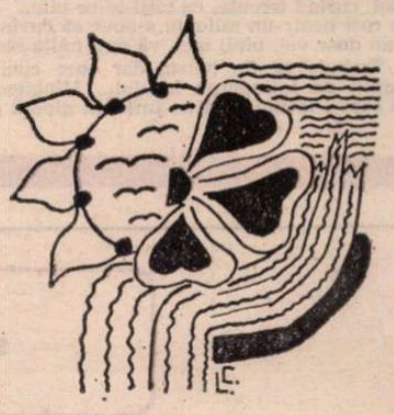
Laudă

Praga toată inundată în ploaia de aur;
pe străzile tale rătăcesc, ca un bondar
îngreunat de polen, incapabil de zbor
nu mă pot desprinde de sărutu-ți
fierbinte
de tunsoarea perfectă a grădinilor
tale.

Ești ca un stăvilar
lîngă care primăvara își iuțește cursul
răspîndind lucitoare scîntei
asupra coloanelor de automobile
sub capotele cărora
se dezlănțuie caii
scuturați de propria forță
zmucindu-se fără hodină.

O, Praga cu haina ta verde !...
Cum să-ți dedic versuri
cînd pe creionul meu s-au deschis
muguri ?

În românește de
Anatol Ghermanschi



Grădina literaturii – pictură de Han Huang (secolul VIII)

Nemuritorul din „Coliba de paie"

PĂȘIM, ca într-un vis trăit aievea, pe străzile străvechiului Cendu, capitala provinciei Seciuan, oraș datînd de peste două milenii. Ne grăbim spre marginea de apus a anticei cetăți, acolo unde mai curge „Riul care udă florile" și în „Coliba de paie" veghează nemuritorul Du Fu.

După numeroase ocoluri, ieșim din inima orașului. Trecem pe lîngă orezării — ogoare gloduroase mustind de apă, pe care travaliul e în plină desfășurare. Se sapă șanțuri pentru scurgerea apei, se ară. Totul într-o forfotă ritmică, tăcută, concentrată — o concentrare senină, neîncrîncenată de considerabilul efort — în care omul trudește alături de un bivol puternic și blajin, amîndoi cufundați în glod pînă la genunchi. Uneltele folosite te derutează prin economia și ingeniozitatea lor.

Urmăm poteca de pămînt bătătorit de pe malul milenarului canal ce aduce apă la orezăriile de la periferia urbei. Și, deodată, după un cot al potecii, ascunse de un pîlc de arbori, ne apar în față ziduri de bastion străvechi, cu porți grele, astăzi larg deschise, pe a căror cornișe străjuiesc veșnicele figuri de animale și păsări ale mitologiei chineze, destinate să aducă noroc locului.

„Casa de iarbă", îmi șoptește prietenul meu chinez — subtil cunoscător al limbii sale dar și al limbii române. Sună frumos ! Dar, eu știu de la „proprietar" că de fapt era o biată colibă acoperită cu paie !

Da, sîntem în pragul locului unde a trăit, spun cronicarii timpului, trei ani și nouă luni, în vremi de restriște și războaie, Du Fu, poetul, contemporanul, egalul, dacă nu mai marele lui Li Tai-pe.

Născut în anul 712 la Kungsien, provincia Hunan, într-o familie cu tradiție culturală (bunicul Tu Seng-yen a fost și el un poet cunoscut), tînărul Du Fu primește o solidă educație umanistă. Călătorește mult prin țară, îndrăgostindu-se pătimaș de frumusețile ei, dar înțelegînd, totodată, nevoia unor schimbări care să ușureze viața poporului. Crezînd că politica este mijlocul cel mai nimerit pentru înfăptuirea idealului său de dreptate, Du Fu încearcă la 35 de ani să intre în rîndul funcționarilor imperiali la Sangan. Victimă a veșnicelor intrigi ce se țeseau în jurul dregătoriilor, eșuează într-o existență plină de lipsuri. Sînt ani în care imperiul lui Ming Huang este în decădere ; au loc dezastre ale naturii, mizeria poporului devine tot mai de neîndurat, răscoalele se țin lanț.

Prins în mijlocul acestor dezastre și evenimente, trăind din ce în ce mai sărac și umilit, poetul ia calea bejeniei. În 759, îl găsim la Cendu, în „Coliba de paie" de la marginea cetății, ducînd un trai simplu și greu de țăran. I-a fost dat să se stingă, bolnav și sărac, în anul 770, în timp ce călătorea în josul riului Siang, cu dorul neîmplinit de a-și revedea ținutul natal.

În vremea cînd poetul a trăit la Cendu, coliba era la marginea zidului cetății, în bătaia vîntului, la îndemîna hoților și în drumul năvălitorilor dușmani. Coliba a și fost devastată în mai multe rînduri, spre disperarea „proprietarului" silit să reia totul de la capăt.

După plecarea și moartea poetului, coliba a intrat încet, încet în pămînt. Locul ei nu este marcat nici cu aproximație în parcul generos de azi de peste 300 mu pătrați, dar clădirile — mîndre palate și pavilioane — ridicate întru cinstirea lui Du Fu în mileniul ce a urmat, poartă toate nume amintind de poet. Care din ele stă însă pe locul colibei, nu se va ști poate niciodată...

NE-AM PUS pentru acest pelerinaj mult îndrăgitele încălțări de pînză ale chinezilor, „pu-și", mersul nu este ușor, pașii abia mîngîie pămîntul bătătorit, cu nuanțe verzui. Și așa se și cade, căci oriunde sub piciorul nostru ar putea fi rămășițele Colibei de paie a „nemuritorului", o tăbliță cu inscripții de mîna lui, o cugetare în vers a mereu înfrățitului Du Fu. Îngîndurat de soarta omului, de soarta patriei, de soarta săracului pe care nu-l putea ajuta. Dar mai presus de orice, îngîndurat de neputința cuvîntului în fața armelor.

Trecem prin poarta purtînd inscripția străveche „Reședința lui Du Fu aflată la vest de podul Vanliciao și la nord de lacul celor o sută de flori" și ne îndreptăm spre interiorul „reședinței". Ochii noștri caută printre pîlcurile de copaci (sînt mulți bambuși, dar și cedri și pini) pe cei sădiți de mîna poetului :

„Eu desrădăcinatul și cel însingurat,
Al vostru prieten sînt, și-n versuri cînt mișcat
În cîteva poeme zilele de acum și cele ce-or urma,
Deși, curînd trecute, cu toții le-or uita..
Ce rost pentr-un mileniu s-apuc să cuvintez,
Cînd doar voi, pinii mei, vă veți nălța semeți".

Trebuie să fie patru, dar oare cum i-a sădit ? În grup, sau risipiți pe întinderea locului... Mîngîiem scoarța veche a cîtorva, pe care-i întîlnim, și ne înfioară gîndul că și el i-ar fi putut atinge.

Greu de imaginat, dar și mai greu de retrăit, dacă nu ai călcat cu propriile-ți picioare potecile parcului, dacă nu ai atins cu mîna ta pietrele, lemnul și bronzul locului, cît de covîrșitoare poate fi prezența, după mai bine de 1 300 de ani, a unui om ! Nu te-ai mira să-l zărești, pentru o clipă, rătăcind pe vreo alee, îmbrăcat în straiul lui lung, încălțat cu papuci de pînză ce-i purtăm și noi astăzi. Sau să-l vezi privind cum micul riu curge pe sub podul de piatră, cu gîndul la o rimă ascunsă tocmai în firul acela de apă, ori meditînd la o scrisoare primită de la Li Tai-pe.

Parcul, deși nu i-a fost contemporan, are un aer aparte. Pare a fi fost făcut tocmai ca spiritul poetului să nu se piardă, ci să aibă loc de meditație.

În pavilioane, azi amplă expoziție dedicată vieții și operei lui Du Fu, întîlnești numeroși oameni, localnici ori veniți de la mii de li depărtare, dornici să scurteze cît mai mult distanța în timp între ei și poet ; căci poetul le este contemporan. De 1 300 de ani el este contemporanul chinezului, care găsește în versul lui răspuns la multe întrebări ce omul și le pune dintotdeauna. Opera lui Du Fu s-a păstrat și difuzat într-un mod uimitor. Se cunosc ediții nenumărate, începînd cu cea masivă din anul 1 039 (1 405 poeme și 29 lucrări dramatice) și pînă la cea din 1 977, epuizată în cîteva zile !

Intrăm în pavilionul care cuprinde stampe ilustrînd opera lui Du Fu și poeme ale acestuia în caligrafia unor nume ilustre. Vom aminti doar pe Go Mo Jo și Cen-i, doi oameni de stat și poeți de mare expresivitate care au lăsat în acest loc, gravate în lemn, într-o caligrafie admirabilă, poeme din Du Fu. Dar acestor două nume li se adaugă zeci de alte nume ilustre, personalități ale Chinei, oameni cunoscuți și iubiți de popor.

Ne impresionează gestul simplu dintr-o fotografie : președintele Mao, el însuși un poet complex, în fața zidului alb pe care se află înscrise caracterele „Coliba de paie". Aparatul de fotografiat l-a surprins cu mîinile împreunate la spate, caligrafiind din ochi semnele de pe zid, cu gîndul la vreunul din poemele îndrăgite din Du Fu. Naturalețe în gest, simplitate în port, venerație pentru poet !

ÎN PAVILIONUL expoziției de carte, avem o surpriză ce ne face inimile să bată cu putere. De cum intrăm pe ușă, în prima vitrină, cea dintîi carte de traduceri din opera poetului este o carte în limba română **(Din poezia chineză clasică**, tălmăciri de Eusebiu Camilar, ESPLA 1956). Cartea e deschisă la pag. 59, la poemul **A venit un om împărătesc.** Citim primele versuri :

„Nu pot uita, prieteni, nici astăzi, cum odat'
m-am dus să văd amurgul la Tse-Kao, în sat.
Bătea un vînt amarnic printre copacii goi.
Era o vreme neagră, pustie, de război".

Și nu ne mai vine să ne despărțim de vitrină. Alături și în alte vitrine, tălmăciri în zeci și zeci de limbi, impresionante ediții, mai vechi ori mai noi, hîrtie lux, volume mari, apreciate, cunoscute. Le „vizionăm" în fugă, cu gîndul și cu ochii la prima imagine. Și ne reîntoarcem la modesta carte deschisă la pag. 59 în care latineasca noastră a transfigurat atît de fericit gîndul îndurerat al poetului :

„Tîrzie era vremea. Bătea un vînt ciinesc.
Răcnea la o bătrînă un om împărătesc.
Ca o strigoaică noaptea se furișa la prag
Vă cere împăratul alți tineri pentru steag !"...

Afară, lumina devine din ce în ce mai precară. Gazdele ne invită să ne odihnim, înainte de plecare, în Marele pavilion decorat cu superbe stampe și porțelanuri, cu flori, foarte multe flori, aranjate într-o paletă demnă de invidia celor mai mari grădinari ai lumii. Loc de meditație care a îndemnat condeiele multor cărturari chinezi în mileniul care a trecut. Sorbim, împăcați în bucuria noastră, din cești de porțelan de o formă deosebită și de transparența mătăsii, tradiționalul ceai, care aici are aromă și gust de floare.

Din curte vin voci de copii. Sînt ultimii „vizitatori" pe care i-am văzut adunîndu-și uneltele de pictat, după o după-amiază de muncă concentrată pentru surprinderea unui detaliu al peisajului sau a mesajului de frumusețe al unei flori.

Gazdele ne zîmbesc îndatoritoare și toarnă ceai în cești. Dialogul este compus aproape exclusiv din gesturi armonioase și irizări de ochi. Gazde și oaspeți, deopotrivă, înțeleg că în acest lăcaș al poeziei vorbesc mai ales muzele...

George Albuț

Sport

Zile care scot fluturi pe gard

● DUPĂ MECIUL cu Bulgaria știm mai clar ca oricînd că nu meritam să mergem în Argentina — nici noi, nici bulgarii. Dar povestea care ne interesează e aceea pe care o bîiguim noi, cu buzele uscate, cu stomacul gol, cu ceară la îndoitura genunchiului și cu mintea într-o luntre care ia apă prin toate încheieturile. Nu știu de ce și cum, echipa reprezentativă, mereu înnoită, curățată de solzi, dată pe răzătoare, suptă-n brîu, lată-n perciuni, alăptată sub cascade joacă de trei ori mai prost decît în toți anii care s-au scurs de la înființarea ei. La meciul cu bulgarii n-am găsit un jucător de care să mă lipesc cu privirea. De la portar pînă la cele două extreme, pe care Ștefan Covaci putea să le uite la Craiova, sau într-un copac, sau într-o spărtură de șosea, toți băieții se mișcau ca și cum ar fi plîns pe munții de varză călită în ceaunele a două războaie mondiale și unul balcanic. Nici-un pic de patimă, nici-o minge trimisă în colțurile unde se logodesc paianjenii, numai vînt cu dinții crăpați și jurubițe de plictiseală adunîndu-se-n jurul gîtului. Aiurit de-atîta făină mucegăită, un prieten a scos caietul și a rezolvat, în aer liber, problemele de matematică ale fetiței sale. Iar cînd a isprăvit a întrebat : mă, lumea asta nu mai știe să arunce cu mere stricate ?

Scuturat pe haine de praful din Giulești, o să mă întorc cu fața spre Dunăre. În triunghiul Brăila, Galați, Buzău crește acum și dă peste maluri iarba scandalului și a vînzării. Cine-i om care iubește petrecerea să facă, în săptămînile următoare, un drum cu trenul de la Buzău la Galați și de-acolo să ia vaporul în susul fluviului. N-o să uite niciodată felul în care știu oamenii ăia să așeze vorba cu burta într-un vîrf de sabie. Ascultîndu-i, te umpli de cîntec.

...Vino să fumăm în doi o țigară.
Zilele au scos fluturi pe gard,
Sub geam, neauzit de vreme
Leapădă ochi de stele un păun.
Sînt fericit
Ca un părinte suind cărarea spre casă,
Cu copilul pe umeri...

În cruciada pentru două bomboane cleioase pe care-o poartă echipele din divizia A se crapă de zi de duminică pentru studenții din Timișoara. M-aș bucura să fie aceasta vara frumoasă a lui Angelo Niculescu. Are tot dreptul să spere într-un riu de stele repezi.

Fănuș Neagu

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3. Telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon: 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII".

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XI, nr. 20, joi 18 mai 1978

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

20

Scrisoare din Avignon
de Al. Balaci
(Paginile 12-13)

VAST GENERATOR DE CULTURĂ

EXPOZIȚIA din sala Dalles, inaugurată simbătă trecută de tovarășul Nicolae Ceaușescu, se constituie ca un argument major în demonstrarea concretă — prin cifre statistice și exponate — a ceea ce înseamnă în anii 1976 și 1977 expansiunea revoluției culturale prin carte și mijloace de informare și educare a oamenilor muncii.

În acest ansamblu de factori, observatorul atent poate desprinde o serie de coordonate specifice construcției multilaterale a orînduirii socialiste în patria noastră, încredințîndu-se în plus de temeinicia culturii, **în diversele ei aspecte funcționale, și de perspectivele ei de dezvoltare ca una din forțele-motrice ale edificării noii societăți. Elocvența cifrelor este într-adevăr impresionantă. Cele 4 500 de titluri, selectate dintre apariții ale editurilor din primii doi ani ai actualului cincinal, sînt o mărturie izbitoare a bogăției noastre spirituale, expoziția asamblînd semnificativ lucrări ale oamenilor de litere, știință și artă, români și din rîndul naționalităților conlocuitoare, care, prin strădania lor, au dat și dau expresie climatului de efervescență creatoare caracteristic întregii dinamici a propășirii noastre contemporane. Pentru că cele 4 500 de titluri au fost selectate din 7 505 titluri, publicate în perioada 1976—1977 într-un tiraj de peste 160 milioane de exemplare, în limba română și în limbile naționalităților conlocuitoare. Iar dintre acestea, deosebit de elocvent este volumul mare al tipăriturilor social-politice : 718 titluri în aproape 15 milioane exemplare, la care se adaugă consultări și teze în sprijinul învățămîntului politico-ideologic, în două milioane și jumătate de exemplare. Standurile speciale consacrate celor 57 de volume, cuprinzînd biografia și selecții din vasta operă a tovarășului Nicolae Ceaușescu — ce au apărut pînă acum în 25 de țări — constituie prin ele însele un izvor de mîndrie națională pentru înalta apreciere de care se bucură în lume contribuția deosebită a președintelui României la rezolvarea, în interesul popoarelor, a problemelor majore ale contemporaneității. Acestora li se adaugă volumele XIII și XIV, în limbile română, maghiară și germană, precum și volumele XI și XII în limbi de circulație internațională, apărute în ultima perioadă, din opera secretarului general al partidului,** România pe drumul construirii societății socialiste multilateral dezvoltate. **Lucrări social-politice, tratînd aspecte ale procesului de făurire a noii orînduiri în patria noastră, completează firesc acest ansamblu, căruia i se alătură cartea de istorie care în ultimii ani a căpătat o dimensiune de proporții nemaiîntîlnite în domeniul cunoașterii trecutului național.**

Într-un asemenea context, ne explicăm cu atît mai lesne bogăția — mereu crescîndă — a cărții beletristice originale (1 317 titluri în peste 23 milioane de exemplare). Semn al timpului, o asemenea eflorescență a creației și muncii literare — de la poezie, proză, dramaturgie la teorie, critică și istorie literară — relevă, totodată, parametrii tot mai înalți în arta cuvîntului, exigența crescîndă în valorificarea — odată cu moștenirea literară — a talentului și demersului critic contemporan. Într-o sugestivă armonizare a efortului editorial, cele 1 063 de titluri, din toate domeniile activității editoriale, apărute, în anii 1976—1977, în peste 8 milioane exemplare în limbile naționalităților conlocuitoare marchează pregnant calea democratismului societății noastre, condițiile de deplină egalitate în drepturi de care se bucură toți cetățenii țării, fără deosebire de naționalitate, posibilitățile largi de afirmare continuă a culturii proprii și limbii lor materne.

În toate sectoarele editoriale se constată expansiunea cu adevărat remarcabilă în acești ultimi doi ani a coeditărilor, a

„România literară"

(Continuare în pagina 2)

■ 15 MAI 1978. Capitala Republicii Populare Chineze a făcut o primire sărbătorească tovarășului Nicolae Ceaușescu. Sute de mii de locuitori au salutat cu deosebită căldură, de-a lungul străzilor Pekin-ului, pe înalții oaspeți români. Primindu-l ca pe un oaspete stimat, ca pe cel mai de seamă sol al poporului frate român, ei și-au exprimat vibrant deplina satisfacție față de noua vizită a conducătorului partidului și statului nostru în China, față de întîlnirea dintre tovarășii Nicolae Ceaușescu și Hua Kuo-fen, moment de deosebită importanță și semnificație în dezvoltarea și adîncirea solidarității militante și conlucrării rodnice, multilaterale, dintre cele două partide și țări, în interesul și spre binele ambelor popoare, al prosperității lor, al cauzei generale a socialismului, păcii și colaborării în lume.

În imagine : Pe aeroportul din Pekin, tovarășul Nicolae Ceaușescu și tovarășul Hua Kuo-fen își string călduros mîinile.

Coloană nesfîrșită

Ce hotărît e glasul ! Culorile sînt vii
Pe-mbrățișate steaguri și izbucnește-n ele
Voința neînfrîntă-a țării mele
De-a fi solia vieții în vaste geografii.

De-a fi solia vieții și-a caldelor solstiții
În care stăpînește lumina mult mai mult
Decît sinistrul armelor tumult
În umbra ucigașelor muniții.

Sărbătorit e Solul de-al inimilor cor
Și fragedele dansuri cu zborul lor magnetic, —
Coloană nesfîrșită a marșului pacific, —
Sărbătoresc, de-asemeni, o țară și-un popor.

Virgil Teodorescu

România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

Viaţa literară

Cluj-Napoca, 16 — 18 mai 1978

Colocviul naţional de literatură dramatică

Marţi, 16 mai 1978, la Cluj-Napoca, în sala Teatrului Naţional, au început lucrările primului Colocviu naţional de literatură dramatică organizat de Consiliul Uniunii Scriitorilor, în colaborare cu secţia de dramaturgie a Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti şi cu Asociaţia scriitorilor din Cluj-Napoca.

Participanţii la colocviu au fost salutaţi, în numele conducerii locale de partid şi de stat, de tovarăşul Aurel Negucioiu, **secretar al Comitetului judeţean Cluj al P.C.R. Cuvîntul de deschidere a fost rostit de tovarăşul** George Macovescu, **preşedintele Uniunii Scriitorilor din R.S. România (textul în pagina alăturată).**

O relatare asupra desfăşurării colocviului va fi publicată în numărul viitor al revistei noastre.

DIN 7 ÎN 7 ZILE

ÎN SPIRITUL DEZVOLTĂRII RELAŢIILOR ROMÂNO-CHINEZE

INTR-O atmosferă sărbătorească, reflectînd sentimente de profundă preţuire, l-au întîmpinat locuitorii Pekinului pe tovarăşul Nicolae Ceauşescu, secretar general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România, care întreprinde, începînd de luni, 15 mai, o vizită oficială de prietenie în Republica Populară Chineză, la invitaţia tovarăşului Hua Kuo-fen, preşedintele Comitetului Central al Partidului Comunist Chinez, premierul Consiliului de Stat al Republicii Populare Chineze.

Presa română şi radio-televizată, precum şi cea chineză, a consacrat pagini întregi şi emisiuni speciale desfăşurării acestei vizite al cărei dens program de convorbiri, ca şi de manifestări din cele mai semnificative, marchează în mod deosebit evenimentul — de proporţii, la scara mondială —, pe care-l concretizează. Agenţiile de presă din numeroase capitale ale globului, ziarele ca şi celelalte mijloace de informare în masă acordă o atenţie excepţională desfăşurării itinerarului preşedintelui României. Desigur, vii comentarii a prilejuit în primul rînd însăşi ambianţa entuziastă în care tovarăşul Nicolae Ceauşescu şi tovarăşa Elena Ceauşescu au fost întîmpinaţi pe aeroportul din Pekin, ambianţă multiplicată în intensitatea ei festivă şi pitorească de pe parcursul coloanei de maşini oficiale de la aeroport, la acea poartă străveche a Capitalei Chinei — de unde se deschide o vastă perspectivă deopotrivă asupra vechiului Pekin cît şi a celui nou, cu impunătoarele sale clădiri ridicate în anii puterii populare —, apoi cea de pe bulevardul principal, care se întinde pe o lungime de 12 kilometri, bulevard de-a lungul căruia, într-o maşină deschisă, înalţii oaspeţi români împreună cu tovarăşul Hua Kuo-fen au răspuns cu căldură ovaţiilor de „bun-venit" ale mulţimii.

ÎN ACEEAŞI ZI, la Palatul Adunării Reprezentanţilor Populari ai R. P. Chineze au început convorbirile între delegaţiile oficiale ale celor două părţi, în frunte, respectiv, cu tovarăşul Nicolae Ceauşescu şi tovarăşul Hua Kuo-fen. S-a procedat la un schimb de informaţii şi păreri în legătură cu dezvoltarea construcţiei socialiste din Republica Socialistă România şi Republica Populară Chineză, cu evoluţia relaţiilor de prietenie şi colaborare dintre Partidul Comunist Român şi Partidul Comunist Chinez, dintre cele două ţări şi popoare, precum şi în legătură cu situaţia internaţională, cu problemele principale ale vieţii publice mondiale, ale luptei popoarelor pentru progres, socialism şi pace. Aceste convorbiri au continuat şi în cursul zilei de 16 mai, în acest context trecîndu-se în revistă o serie de probleme ale aprofundării colaborării economice, îndeosebi în domeniul industrial şi tehnico-ştiinţific, în ramuri de vîrf, ale extinderii schimburilor comerciale, evidenţiindu-se existenţa unor largi posibilităţi şi necesitatea concretizării lor sub forma unor înţelegeri şi acorduri pe termen lung, care să contribuie la progresul rapid al economiei ambelor ţări. S-a apreciat că amplificarea relaţiilor româno-chineze, a colaborării prieteneşti între partidele şi ţările noastre corespunde intereselor celor două popoare, precum şi cauzei generale a socialismului şi păcii în lume. Convorbirile au evidenţiat convingerea comună că legăturile trainice dintre Partidul Comunist Român şi Partidul Comunist Chinez, dintre Republica Socialistă România şi Republica Populară Chineză vor cunoaşte o nouă dezvoltare în urma vizitei tovarăşului Nicolae Ceauşescu, a convorbirilor cu tovarăşul Hua Kuo-fen.

ÎN cadrul convorbirilor a fost abordat, de asemenea, un cerc larg de probleme ale vieţii internaţionale. Schimbul de păreri a evidenţiat necesitatea aşezării relaţiilor între toate statele lumii pe baza principiilor respectării stricte a independenţei şi suveranităţii naţionale, a egalităţii în drepturi între toate statele, a excluderii forţei şi ameninţării cu folosirea ei, a înlăturării oricărui amestec în treburile interne. A fost reafirmată hotărîrea ambelor părţi de a acţiona pe mai departe pentru lichidarea politicii imperialiste, a oricăror forme de dominaţie şi dictat, a politicii rasiste şi de apartheid. S-a reafirmat, totodată, voinţa celor două ţări de a adînci conlucrarea în soluţionarea problemelor complexe care confruntă omenirea, de a-şi aduce contribuţia la lupta popoarelor pentru libertate şi independenţă naţională, pentru dreptul de a fi stăpîne pe destinul lor, de a folosi bogăţiile proprii în interesul progresului lor economico-social, de a-şi hotărî în deplină libertate calea dezvoltării lor. În această ordine de idei, s-a relevat importanţa deosebită pe care ambele ţări o acordă lichidării subdezvoltării, instaurării unor raporturi echitabile între toate statele lumii. Cele două părţi şi-au reafirmat sprijinul şi solidaritatea cu toate forţele progresiste, democratice, antiimperialiste, cu toate popoarele care luptă pentru transformări revoluţionare, sociale şi naţionale, pentru o lume mai dreaptă şi mai bună.

Tovarăşul Nicolae Ceauşescu şi tovarăşii Hua Kuo-fen şi-au exprimat deosebita satisfacţie faţă de caracterul rodnic al convorbirilor purtate pînă acum, apreciind că ele deschid perspectiva dezvoltării şi mai puternice a relaţiilor tradiţionale româno-chineze, manifestîndu-şi convingerea că, pe baza celor convenite, prietenia revoluţionară, solidaritatea militantă şi colaborarea fructuoasă dintre partidele, ţările şi popoarele noastre se vor întări tot mai mult, în interesul construcţiei socialiste în România şi China, al cauzei socialismului în lume, al păcii, cooperării şi înţelegerii internaţionale.

VIZITA multiplu semnificativă a înalţilor soli ai poporului român în Republica Populară Chineză continuă sub excelente auspicii.

Cronicar

Şedinţa Biroului Uniunii Scriitorilor

● Miercuri, 10 mai 1978, la Bucureşti a avut loc şedinţa de lucru a Biroului Uniunii Scriitorilor, cu următoarea ordine de zi: — Aprobarea noului Regulament privind acordarea de pensii şi asistenţă socială scriitorilor membri ai Uniunii Scriitorilor şi urmaşilor acestora; — Propuneri pentru componenta Comisiei de pensii a Uniunii Scriitorilor; — Propunere pentru includerea unui articol nou în Regulamentul cu privire la acordarea premiilor Uniunii şi ale Asociaţiilor de scriitori; — Aprobarea listei de propuneri ale Asociaţiilor de scriitori, pentru plecări în străinătate, în cadrul înţelegerilor de colaborare cu uniuni de scriitori din unele ţări socialiste; — Diverse.

La dezbateri au participat scriitorii: **Ioanichie Olteanu, Traian Iancu, Ov. S. Crohmălniceanu, Dumitru Ghişe** (vicepreşedinte al Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste), **Theodor Balş, Mircea Radu Iacoban, Geo Dumitrescu, Anghel Dumbrăveanu, Laurenţiu Fulga, Titus Popovici, Virgil Teodorescu, Ion Hobana, Constantin Chiriţă, Radu Boureanu, George Bălăiţă, Constantin Toiu, Mircea Dinescu, Dan Tărchilă, Mircea Tomuş.**

Biroul a hotărît ca toate problemele înscrise la ordinea de zi să fie supuse spre ratificare Consiliului Uniunii Scriitorilor, care se convoacă în plenară pentru ziua de vineri, 26 mai 1978, ora 10 dimineaţa, la Bucureşti.

Lucrările Biroului au fost conduse de **George Macovescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România.

TELEGRAMĂ

Stimate tovarăşe HARRY BRAUNER,

Luminoasa retrospectivă a aniversării zilei dumneavoastră de naştere oferă Prezidiului Academiei de Ştiinţe Sociale şi Politice, Secţiei de teoria şi istoria artei şi literaturii, mie personal, plăcutul prilej de a vă adresa, din toată inima, călduroase felicitări şi cele mai bune urări de sănătate, viaţă lungă, plină de bucuria împlinirilor.

Admirîndu-vă pentru dăruirea şi înalta probitate ştiinţifică ce caracterizează întreaga dumneavoastră activitate, de cercetător distins şi pasionat al folclorului muzical românesc, în special, şi al culturii noastre populare, în general, îngăduiţi-mi să vă urez, încă o dată, mulţi şi fericiţi ani. Cu o caldă strîngere de mînă.

Preşedinte,
Prof. dr. docent MIHNEA GHEORGHIU

În spiritul colaborării reciproce

● La invitaţia Uniunii Scriitorilor a sosit la Bucureşti **Julien Weverbergh**, cu soţia — directorul Editurii „Manteau" din Bruxelles — Belgia.

● Conform înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din ţara noastră şi Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S. ne-a vizitat ţara **Mihail Fridman**, traducător de literatură română din Uniunea Sovietică.

● A sosit la Bucureşti în schimb redacţional între revista „Plamak" şi revista „România literară" scriitorul bulgar **Dimităr Tanev.**

● A plecat la Praga, pentru a participa la Conferinţa ştiinţifică internaţională organizată cu ocazia celei de-a 100-a aniversări de la nasterea scriitorului Zdenek Nejedly, criticul şi istoricul literar **Z. Ornea.**

● La librăria Mihai Eminescu din Capitală a avut loc luni, 15 mai, lansarea volumului **Reîntîlnirea** de **Dimos Rendis**, apărut la Editura Eminescu. A prezentat **Romul Munteanu.**

Vast generator de cultură

(Urmare din pagina 1)

numărului crescînd de traduceri din cărţile valoroase de pe toate meridianele globului, după cum demn de reţinut este faptul că din producţia naţională, purtătoare ale mesajului românesc peste hotare, sînt publicate cărţi în peste 50 de ţări ale lumii, printre care, nu puţine, şi volume prezentînd, în excelente condiţii grafice, artele plastice. Concomitent, cele peste 750 de traduceri din literatura universală, într-un tiraj depăşind 27 milioane exemplare, marchează creşterea volumului de traduceri la noi din literatura universală.

Dar, într-o firească dinamică a efortului cultural în România de astăzi, presa tipărită, radiodifuziunea, televiziunea au rol în vie ascensiune şi ca atare sînt prezentate cifre statistice din cele mai elocvente. În domeniul cinematografiei, e de notat că în 1977 au fost realizate 28 filme artistice de lung metraj, 8 filme pentru televiziune, 323 filme documentar-ştiinţifice, 34 filme de desene animate, iar pe ecranele noastre au fost prezentate, în anul precedent, aproape 1 500 de filme, din care 213 româneşti. În teatru: din iulie 1976 pînă în decembrie 1977 au fost puse în scenă 417 spectacole în premieră, din care 201 piese româneşti contemporane, 79 premiere absolute şi 89 în limbile naţionalităţilor conlocuitoare. În domeniul artelor plastice, în anii 1976—1977 au intrat în patrimoniul naţional peste 2 400 opere de artă (pictură, grafică, sculptură, artă decorativă).

Toate aceste cifre semnifică ritmul de îmbogăţire continuă a climatului caracteristic unei societăţi în care revoluţia mijloacelor de culturalizare, de informare, de educare a oamenilor muncii, de toate categoriile, a înscris şi înscrie necontenit noi indici, cantitativi şi calitativi. Nu întîmplător, în această privinţă, expoziţia de la Dalles marchează la loc de cinste, prin afişe şi grafice sugestive, un fapt de proporţii majore: cel al „Cîntării României", festival care adună în cele două ediţii ale sale impresionanta cifră de peste 5 400 000 participanţi. Este o uriaşă mişcare cultural-educativă, al cărei potenţial de creaţie şi de iniţiativă va cuceri încă noi şi vaste proporţii.

În circuitul valorilor culturale dintre România şi tot mai numeroase ţări de pe glob, cifrele statistice sînt de asemenea tot mai elocvente: s-au înmulţit substanţial numărul de schimburi culturale pe bază de reciprocitate, pe tot mai multe meridiane literatura, artele, ca, de altfel, ştiinţa şi tehnica României socialiste îşi află tot mai valoroşi receptori. Este un vast şi profund proces al cărui prim factor generator îl constituie însuşi prestigiul, de o continuă, tot mai puternică strălucire, al patriei noastre, al conducerii ei înţelepte, în frunte cu preşedintele ţării, tovarăşul Nicolae Ceauşescu. Căci şi peste hotare, pînă în cele mai îndepărtate puncte ale globului, identitatea, încărcată de multiple semnificaţii: România — Ceauşescu **este o realitate în mers.**

Colocviul național de literatură dramatică

ORGANIZATĂ de către Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România, de Asociația scriitorilor din Cluj-Napoca și de Secția de dramaturgie a Asociației Scriitorilor din București, această reuniune este concepută ca o formă de lucru, ca o metodă de dezbatere a problematicii literaturii dramatice din țara noastră. Ne amintim că la Conferința scriitorilor ținută acum un an, secretarul general al Partidului Comunist Român, tovarășul Nicolae Ceaușescu, ne-a îndemnat să ținem ședințe ale Consiliului Uniunii, în cadrul cărora să discutăm, cu o largă participare, tot ceea ce preocupă viața scriitoricească și în special tot ceea ce privește procesul de dezvoltare a literaturii române contemporane.

Primul colocviu a fost consacrat criticii literare și a avut loc la București.

Al doilea colocviu național este consacrat **literaturii** dramatice și se reunește în acest oraș transilvănean. De ce am ales Cluj-Napoca ? Ne întîlnim într-un oraș cu mari tradiții culturale, cu mari tradiții în domeniul teatrului. Ne întîlnim acolo unde teatrul românesc și teatrul maghiar au cunoscut în trecut succese strălucitoare și unde astăzi, în societatea socialistă, vechile tradiții sînt ridicate la valorile spirituale pe care le impune evoluția spirituală a poporului nostru, le cere socialismul. Ne întîlnim într-un Cluj-Napoca înfloritor în care trăiesc și muncesc împreună scriitori români, maghiari și de alte naționalități și care împreună, fiecare în limba lui maternă, dar în limba comună, aceea a patriei și a comunismului, produc valori care îmbogățesc literatura contemporană.

Lucrările Colocviului național de literatură dramatică — primul în țara noastră — se concentrează asupra problematicii acestui gen literar privit în faza actuală de dezvoltare a literaturii române contemporane. Există, oare, o asemenea problematică ? În definitiv, de ce se discută astăzi atît de mult despre literatura dramatică din România ? Desigur, s-au făcut și se fac destule afirmații despre această literatură. Uneori, s-au emis aprecieri exagerate cu privire la unele piese de teatru, supralicitîndu-se valoarea lor. Alteori, de cele mai multe ori, s-au făcut aprecieri negative la adresa literaturii dramatice contemporane, încercîndu-se să fie plasată într-o poziție inferioară față de celelalte genuri. Niciodată exagerările nu pot clarifica, nu pot ajuta, nu pot da soluții. De aceea, discuțiile din acest colocviu trebuie să pornească de la o analiză concretă și lucidă a situației actuale din domeniul dramaturgiei, lăsînd de o parte orice complex, fie el de superioritate, dar mai ales, pe cel de inferioritate. Nu există temeiuri pentru ca dramaturgii noștri să fie dominați de asemenea complexe. Situația trebuie privită altfel.

Prin natura lui, teatrul are un impact deosebit asupra publicului. Nu este tot una să citești numeroase ore un roman voluminos sau să stai două ore într-un fotoliu și să vezi acționînd în fața ta, pe scenă, o lume vie, pe care a imaginat-o și a creat-o dramaturgul. Prin teatru, prin spectacolul teatral, ideile și sentimentele pe care un scriitor vrea să le transmită pătrund mult mai ușor, mai direct în conștiința celui căruia i se adresează. De aici izvorăște și responsabilitatea deosebită a teatrului în educația estetică, politică și socială a maselor, a acelor milioane de spectatori care anual intră în sălile de spectacol sau privesc micul ecran al televiziunii. Cu atît mai mult apare responsabilitatea autorului dramatic, a creatorului de literatură dramatică, a celui care prin scrisul său generează spectacolul de teatru. Pentru că, să fim bine înțeleși, fără textul literar, fără piesa de teatru, nu poate exista spectacolul teatral.

Și pentru că am făcut această afirmație privind raportul dintre text și spectacol, se cuvine să spunem cîteva cuvinte despre valoarea literară a dramaturgiei, a piesei de teatru. Discuția în jurul întrebării dacă dramaturgia este sau nu este literatură mi se pare a fi pură cazuistică. Este adevărat că a circulat și mai circulă încă ideea că piesa de teatru ar fi un pretext — uneori minor — pentru crearea unui spectacol-operă de artă, dar părerea aceasta nu s-a verificat în practică. Marile spectacole nu sînt altceva decît transpunerea în scenă a unor mari piese de teatru, a unor mari valori literare, a unor creații care însumează caracteristicile unei mari literaturi. Este adevărat că o piesă jucată pe scenă capătă noi valori prin regie, joc al actorilor, decoruri, costume, lumină, dar tot atît de adevărat este că o piesă trăiește prin ea însăși luată ca entitate literară. De aici, rolul dramaturgului ca creator de valori literare, de aici conștiința pe care trebuie să o aibă dramaturgul că numai creînd o **literatură** cu o mare încărcătură estetică și ideologică poate oferi posibilitatea unui spectacol teatral de o calitate deosebită. De aici izvorăște convingerea noastră că acest colocviu va discuta despre valoarea literaturii dramatice, pentru că aceasta este problema și nu aceea stîrnită de întrebarea dacă dramaturgia este sau nu literatură dramatică.

În cadrul celorlalte genuri literare, dramaturgia își are specificul ei. De cînd a apărut acest gen, piesa de teatru, fie ea tragedie, dramă sau comedie, s-a construit pe un puternic conflict, pe înfruntarea unor caractere puternice, distincte prin personalitatea lor, prin psihologia lor, prin modul lor de a acționa, prin limbajul lor. Or, una din slăbiciunile dramaturgiei noastre postbelice a fost determinată de apariția teoriei că realitatea societății socialiste fiind lipsită de conflicte, opera dramatică nu poate fi construită pe conflicte. De aici, expuneri teziste în tiradele personajelor, sau conflicte artificiale care restrîngeau aria de investigație a dramaturgului și deci capacitatea de creație. Teza era cît se poate de falsă, de antidialectică. Realitatea, natura, viața sînt dialectice, sînt expresia luptei contrariilor, sînt o permanentă sursă de teze, antiteze și sinteze. Societatea socialistă nu este lipsită de o asemenea dezvoltare dialectică, nu poate să înainteze decît în cadrul unor asemenea contradicții, al unor conflicte între vechi și nou. Ceea ce astăzi este nou, mîine devine vechi, ceea ce astăzi este pozitiv mîine devine negativ. A nega o asemenea realitate înseamnă a nega dialectica, deci esența naturii, a vieții. Pe noi, pe marxiști, nu existența contradicțiilor trebuie să ne preocupe, ci rezolvarea acestor contradicții trebuie să stea în centrul atenției noastre. Un atare proces trebuie să se producă și în crearea literaturii dramatice. Reflectînd realitatea existentă sub ochii noștri, nu putem evita contradicțiile dintre tendințe, dintre oameni, dintre om și natură, dintre individ și colectivitate, dintre individ și societate. Problema este de pe ce poziții se reflectă această realitate, ce soluții literare se dau conflictelor, cu ce concluzii părăsește sala spectatorul. Mă gîndesc nu la soluții simpliste, la happy-end-uri, la falsificări ale realității și ale cerințelor artei literare de dragul unui conformism care la rîndul lui nu ține de esența socialismului. Mă gîndesc la acele soluții care chiar dacă sînt dure în aparența lor, în fond conduc omul spre marile idealuri, îi îmbogățesc spiritualitatea, îl fac să fie un component valoros al societății în care trăiește.

Toate acestea cer autorului dramatic nu numai talent nativ, ci o deosebită cultură, un deosebit nivel ideologic și politic, un deosebit curaj în a aborda problemele dificile ale înaintării noastre pe drumul socialismului și nu îl împing să navigheze confortabil în apele liniștite ale unor conflicte scornite, artificiale, conformiste.

Toate acestea solicită autorului dramatic capacitatea de a crea personaje puternice, ale căror trăsături trebuie să fie reliefate cu vigoare. O explorare în universul psihologic al omului de azi din țara noastră duce la descoperiri excepționale. Sentimentele fundamentale care caracterizează ființa umană sînt aceleași, dar caracteristicile lor, nuanțele lor se schimbă în raport cu realitatea istorică și socială.

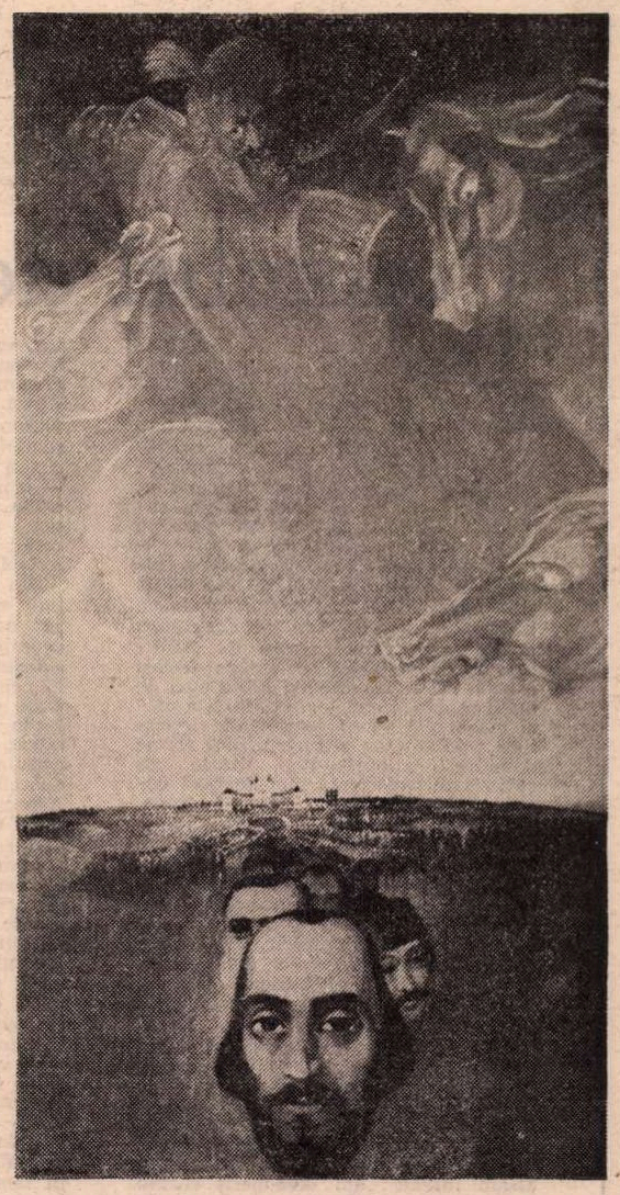
SÎNTEM încredințați că schimbul, confruntarea părerilor se vor situa la mari înălțimi, unde ideile și argumentele vor străluci și vor face cinste autorilor lor și acestui for al dramaturgilor. Tonul civilizat nu trebuie să tempereze spiritul critic. Cei ce înfruntă focul rampei nu de critică se tem, dar le-ar displace aprecierile gratuite sau cele care, eventual, ar ascunde altceva, străin de interesul nostru comun de a vedea dezvoltîndu-se în țara noastră o literatură dramatică de o elevată ținută estetică și ideologică.

Așa cum s-a procedat și cu ocazia Colocviului național de critică, lucrările de acum vor fi stenografiate și vor fi publicate în întregime în revista „Viața Românească". Editura Eminescu a anunțat că va tipări în volum lucrările noastre. Să considerăm aceasta ca un bun început al atenției pe care și pe plan editorial trebuie să o dăm literaturii dramatice din țara noastră.

Să apreciem acest Colocviu ca un îndemn pentru o dezbatere continuă, prin toate mijloacele care ne stau la îndemînă, a problematicei literaturii dramatice din România, pentru că numai o discuție colectivă, în care vor fi lăsate deoparte orice alte considerente străine de interesele reale ale dramaturgiei, poate contribui la clarificarea unor probleme de creație, la înlăturarea unor obstacole, la deschiderea unor orizonturi noi.

Teatrul din România are nevoie de opere dramatice valoroase. Autorii au cuvîntul.

George Macovescu



■ **Evenimentele anului 1848 au inspirat numeroase opere literare și artistice. În numărul precedent, am publicat, în pag. 12–13, tabloul III din piesa lui ION BRAD,** Nu pot să dorm, **evocînd începuturile revoluției din Transilvania și Bucovina. Din operele recente de artă plastică, inspirate de același „an revoluționar", redăm compoziția lui GH. PĂTRAȘCU, intitulată** Cîmpia Libertății.

Scrisoare de pe Cîmpul Libertății

Să scrii la Blaj, lîngă statui
De iarbă ce tresar cuminte,
Alunecînd în sînge, torță
De neam, de-a pururea fierbinte.

Să scrii la Blaj, la cruce, sus,
Cu Iancu — stampă veche-n grai —
Iluminînd soare de stîncă
Învrednicirea trainicului plai.

Să scrii pe Cîmpul Libertății —
Liniște aspră cum e para —
S-auzi la căpătîi ca și atunci
„Noi vrem să ne unim cu Țara !"
„Noi vrem să ne unim cu Țara !"

Bat clopotele-n dungă primăveri
La Blaj, și-n lacrimă se frîng,
Arsura lor picură grîu
Și cer ce-n litere se strîng.

Să scrii la Blaj cu oseminte,
Și cu statura viselor să scrii
Încredințat că ești un cîntec
Din numele frumoasei Românii !

Ion Mărgineanu

POEȚI STUDENȚI

Cenaclul de luni

DE MAI multă vreme, în fiecare luni seara la ora opt și jumătate, au loc, într-o sală a Casei Studenților din București, ședințele unui cenaclu al Centrului Universitar, organizat pe lîngă revista studențească „Convingeri comuniste“. S-a născut din inițiativa studenților, care i-au dat și numele, simplu, sugestiv : Cenaclul de luni. Mă ocup de el, în calitate de profesor și critic literar, de peste un an. Cenaclurile studențești, în București și în alte orașe, sînt astăzi foarte numeroase, unele cu tradiție („Junimea“ de la Facultatea de limba și literatura română, „Amfiteatru“ de pe lîngă revista cu același nume), altele recente (la Facultatea de matematică). Rolul lor constă în a oferi celor mai tineri iubitori de literatură posibilitatea afirmării. Sînt forme deschise, comunicante, bazate pe schimb de experiență mai degrabă decît pe un spirit îngust de competiție. Fiecare citește unde crede de cuviință, uneori în mai multe cenacluri, spre a verifica impresiile. Cenaclul de luni are caracterul unor întîlniri de lucru, fără altă pretenție decît aceea de a supune discuției colegiale producțiile literare ale participanților. Deși am condus în decursul anilor și alte asemenea cenacluri, mărturisesc că am pornit la drum cu oarecare scepticism. Din două motive : eu însumi m-am format ca scriitor în afara cenaclurilor, înclinat fiind de aceea să bănuiesc acest fel de manifestare ca lipsit de mare utilitate ; și, apoi, știind că un cenaclu nu înlocuiește o revistă și nu dă celor care citesc o satisfacție publică în deplinul sens al cuvîntului. M-am înșelat : am descoperit curînd că interesul studenților era atît de mare, încît lecturile și controversele deveneau incontestabil folositoare. Critici spontani ai propriilor producții, studenții înțeleg să fie sinceri, pînă la cruzime, unii cu alții și fiecare cu sine însuși. Își lasă la ușă prieteniile, complezența, interesele egoiste : se supun regulii jocului care cere ca un cenaclu să nu fie — spre a-și atinge scopul — o meschină coterie literară. Un cenaclu nu poate crea poeți sau prozatori : dar poate fi o școală de literatură ; căci dacă scriitorul se naște, scrisul se învață.

Din cei care au citit în Cenaclul de luni am ales pentru „România literară“ doisprezece poeți. E un început : prozatorii, criticii și dramaturgii își așteaptă rîndul. Valoarea poeziei citite în cenaclu (chestiune de vîrstă ?) impune deocamdată această ordine. Selecția conține, desigur, o doză de arbitrar. Cu cîți dintre cei pe care i-am ascultat am fost nedrept, neoferindu-le deocamdată un loc în aceste pagini ? Asupra celor doisprezece m-am oprit după o mai lungă chibzuință : ei se află reuniți și într-un volum colectiv, încredințat unei edituri, care, dacă va apărea, va putea constitui un debut remarcabil. Nu știu dacă, din atît de puține poezii cît poate publica „România literară“, cititorul va avea sentimentul că se află în fața unei noi promoții de poeți, poate a unei noi generații, cu profil unitar și distinct. Eu am avut acest sentiment și nu mă dau în lături de la a o spune de pe acum : mi-l vor confirma oare poeții ?

Cel mai vîrstnic dintre ei are aproape douăzeci și opt de ani ; cel mai tînăr, aproape douăzeci și doi. Zece din doisprezece s-au născut între 1954 și 1956, ani în care generația mea intra în facultate, avînd aproximativ vîrsta lor de azi. Unul singur are deja o plachetă publicată ; cinci debutează în reviste abia acum. Majoritatea sînt totuși bine cunoscuți în mediile universitare, primind premii ale Festivalurilor de artă studențească din cadrul „Cîntării României“. Depinde de ei ca acest început promițător să se transforme într-o adevărată consacrare ; dar și de noi, care avem obligația să-i sprijinim, publicîndu-i și comentîndu-i cu spirit de răspundere. Un cenaclu nu trebuie să rămînă un cerc închis ; el nu este decît o repetiție în vederea marelui spectacol cu public.

Ce pot să spun deocamdată despre fiecare dintre ei trebuie primit sub rezerva unei evoluții care seamănă prea puțin cu a scriitorilor maturi : e mult mai rapidă și imposibil de prevăzut. Dar critica implică totdeauna acest risc inevitabil. *Domnița Petri* scrie o poezie proaspătă, de o mare bogăție senzorială, mergînd direct spre lucrurile simple, concrete ale copilăriei și adolescenței ei. Este peste tot o autenticitate de univers familiar, o vie prezență a naturii, în poeme discret erotice sau în evocări vibrante și ceremonioase. *Elena Ștefoi* preferă transcripțiile senzoriale, imaginile necoagulate, dar pregnante, ale unei feminități ce interiorizează la tot pasul o lume observată cu ochi atent. *Radu Călin Cristea* e un poet cultivat, cu emoții prelucrate de lectură, și un critic inteligent. Confesiile lui, patetice, disimulează mari simboluri culturale, oarecum în felul lui Blaga, din care sînt unele reminiscențe. *Ion Stratan* scrie o lirică de epură, foarte concisă, de cifruri ale simțirii. Senzualitatea împunge ca un vîrf de ac : îmbrăcat în platină și dirijat de canalele invizibile ale discului ce se rotește. Aceeași oroare de explicitare prozaică, la *Călin Vlasie* : lirism intelectualizat, de contururi nete, care distinge luminile de umbre. Finețea scriiturii (observabilă la toți) caracterizează pe *Matei Vișniec*, ce stă cu o candoare, dezarmată parcă, înaintea unor spectacole ciudate ale existenței. El e un participativ ce nu se recunoaște, mărturisindu-se ca și cum ar contempla. Timbrul e totuși al unui sentimental. Ironia devine esențială la *Florin Iaru*, ce pare un Tonegaru al generației lui. E un sentimental care sfidează : veselia, bufoneria, jocul sînt masca unei tristeți iremediabile. Burlescul seamănă cu o paradă, îndrăznelile cu o bravadă. *Traian T. Cosovei* e un ingenuu care iubește galanteria și jerbele de artificii, poet de ceremonii superbe, grațioase, deși în fond grave. Are o capacitate uimitoare de a scoate poezie din orice. Copilăros cu spirit critic e *Alexandru Musina*, intelectualizînd senzualitatea cea mai pură. Inocența e filtrată cultural (ca și la ceilalți), însă ea rămîne fondul adînc al acestui lirism. Influența poeziei americane se simte la *Romulus Bucur* (Lowell, Cummings, Olson, poeții anilor '60), în sinceritatea bruscă și banalitatea voită, în luciditatea care supraveghează emoția. E un sentimental fără retorică. Din contra, retorica e prezentă la *Mircea Cărtărescu*, a cărui poezie e acumulativă, imprevizibilă lexical, cu un vocabular ce caută cu tot dinadinsul cuvinte din științe, din biologie, fizică, chimie. *Viorel Padina* are simțul grotescului și al parodiei. Totul la el se îngroașă caricatural : motivul folcloric, prelucrat în spiritul lui Anton Pann ori M. R. Paraschivescu, limbajul sarcastic uzînd de cuvinte siluite, schilodite, imposibile. Elementaritatea aceasta aparentă e însă semnul unei rafinate contorsiuni stilistice.

Îi leagă — dincolo de inerentele deosebiri — spiritul de reformă tinerească a poeziei ; o voință de a fi *altfel*, care implică un crez estetic limpede, disprețul față de cliseu împins pînă la teribilismul ce-l întoarce pe dos ca pe o mănușă, sinceritatea de a scrie o poezie a vîrstei lor, nemistificată, care-și are (cum s-ar putea altfel ?) problemele și limbajul specific.

Să le așteptăm cu încredere primele cărți.

Nicolae Manolescu

ELENA ȘTEFOI

● Născută la 19 iulie 1954. Studentă la Facultatea de filosofie-istorie. Debut în ziarul „Zori noi“ din Suceava (1970). A colaborat la „Amfiteatru“, „Viața studențească“, „Tribuna“, „Cronica“ ș.a. Premiul revistei „Tribuna“ la Concursul Național de Poezie, Suceava, 1976. Premiul anual de poezie al revistei „Tribuna“, 1976.

Nici o prăpastie

în loc de visle
două cuvinte trăgeau orizontul spre inimă.
Gîndeai poate
cum își urcă nînsoarea potecile dincolo
de această bănuială a verii.
Nici o prăpastie
nu are coperți mai frumoase
decît fagurii pe care asfințitul ni-i pune în brațe.

Într-o cameră vinovată

Jocul
pînă ce subteranele cerului
erau atît de aproape
încît în copilărie
precum într-o cameră vinovată stăpîneam.
Cine-și amintește
bănuiala dintîi
între lanțuri de purpură ?
în urma secerătorilor,
dragostea macilor, tălpile
amețesc.

FLORIN IARU

● Născut la 24 mai 1954 la București. Student la Facultatea de limba și literatura română. Premiul II al Festivalului de artă studențească din cadrul „Cîntării României“, faza pe Centrul Universitar București, 1978.

Fiul risipitor

Intră tu primul
Eu am să fac oficiile de gazdă
Peisajul se compune din : pietre tombale
păsări cîntătoare
și biografii romanțate.
Nimeni nu știe să citească
în cimitirul acesta hilar
toată lumea învață să vadă :
Pietre tombale păsări cîntătoare
și biografii romanțate
Dacă ai să te uiți cu atenție la mine
ai să vezi sufletul meu negru
din ochii mei albaștri
Mai ieri a ieșit unul la lumină
obosit
întrebîndu-mă ce mai nou
– Ce să fie tată, i-am răspuns
pietre tombale păsări cîntătoare
și vechile biografii romanțate.

VIOREL PADINA

● Născut la 29 octombrie 1950 la Gura-Padinii, Olt. Student la Facultatea de drept. Debut în „Amfiteatru“ (1975).

Mașina

A venit mașina în fața mea
huruia și cînta.

– De ce hurui, de ce cînți,
de ce plîngi, iubita mea.

Dar ea nimic nu-mi răspundea
și muncea, huruia
și cînta
și muncea
huruia
Ferice, doamne, de ea !

Melancolia erotică

Melancolia erotică doarme
în aerul cărții lasciv ;
se scoală însă brusc și mă face
hoț și parșiv

Meretrice îi zic fii cuminte
de ce mă certi cu ascuțitu-ți dinte ?
deștrăbălatu-ți dinte otrăvit
mă a jicnit...

Ursa polisportivă iată
de subsuori mă cuprinde
mă frînge și mă biruie
vînat m-aprinde...

Rară melancolie apoi
în coastă dureros îmi apasă
și mă adulmecă...

MATEI VIȘNIEC

● Născut la 29 ianuarie 1956 la Rădăuți. Student la Facultatea de filosofie-istorie. Debut în „Cutezătorii“, ca elev, remarcat fiind de poetul Virgil Teodorescu. A publicat în „Luceafărul“ ș.a. Premiul revistei „România literară“ în cadrul Concursului Național de Poezie „N. Labiș“, 1977. Premiul III al Festivalului de artă studențească din cadrul „Cîntării României“, faza pe Centrul Universitar București, 1978.

E cineva-n...

Hei, e cineva-năuntru ? întreabă fluturele
Așezîndu-se pe gura fierbinte a pustii
Hei, e cineva-năuntru ? repetă ecoul
Alunecînd de cîteva ori în jos și în sus
Prin țeava înroșită
Hei, e cineva-năuntru ? repetă pădurea
Cu rădăcinile adînc înfipte în fuga animalelor
E cineva ascuns
În naștereo amiezii din ocean ?
Repetară și ciclopii neliniștiți

E cineva în miezul adormit al materiei
Și are nevoie de ajutor ?

Decapitarea soldatului dezertor

Eram singur în interiorul securii, așteptam
Decapitarea soldatului dezertor
Mulțimea contempla securea, unii o atingeau cu sfială
Era cald și sudoarea cădea din cînd în cînd
pe tăișul metalului

Vedeam atunci mari boabe transparente despicîndu-se
Aș fi vrut să privesc mai îndeaproape
Cum arată o secțiune prin sudoarea mea
Dar tocmai atunci tobele au bătut scurt
Soldatul a apărut în capătul străzii
era singur
fără escortă imperială

Mulțimea făcea loc soldatului, îl privea nedumerită
Războaie nu se mai țineau de o mie de ani
Și totuși soldatul, unicul soldat al imperiului
dezertase

Pe corabia sa regina purta încă urmele fugii
Coiful său fusese biciuit de crengile copacilor
Netulburat soldatul se opri în fața securii
își sprijini mîinile
de răceala ei

Și privi adînc înlăuntrul ființei mele.

DIN BUCUREȘTI

ALEXANDRU MUȘINA

● Născut la 1 iulie 1954 la Sibiu. Student la Facultatea de limba și literatura română. Premiul I al Festivalului de artă studențească din cadrul „Cîntării României", faza pe Centrul Universitar București, 1978.

Întîmplare XVII

Prietena mea amăruie îmi zice
„Tu, adolescent întîrziat, bintuie străzile
Cu craterele ochilor tăi cei albaștri,
Adună derbedeii în piețe monumentale
Și vorbește-le despre viitor"
„Dar eu cu tine vreau să cutreier frunzele
Să cutreier coaja hiriitoare a stejarilor, vreau
Cu tine de mînă să trec labirintele
Furnicilor cele roșii"
Prietena amăruie își lăsă pletele negre
Ca un gînd ce nu-l voi mai avea nicicînd
Să o curgă întreagă și zise :
„Tu, adolescent întîrziat, tu dragule
Nu vezi guzganii cum se cațără prin coapse,
Cunoaște orașul întîi și pe urmă
Vino și-mi spune cît e trupul meu de clar și de plin"
Dar eu cu inima ca un cățelandru pe coastă
Într-o dimineață a primăverii,-i cîntam :
„Ce-ți pasă, prietenă-a viselor mele :
De e noapte eu sînt scarabeu de aur
De e zi eu sînt lăcustă verde
Nimeni nu mă știe să culeagă
Nimeni nu mă are a mă pierde".

TRAIAN T. COȘOVEI

● Născut la 28 noiembrie 1954 la București. Student la Facultatea de limba și literatura română. Premiul de poezie „Ienăchiță Văcărescu" în 1976. Premiul III al Festivalului de artă studențească din cadrul „Cîntării României", 1977. Premiul I, același Festival, faza pe Centrul Universitar București, 1978. Debut în „Convingeri comuniste". (1977).

Spune-mi

Spune-mi că viața mea va continua să existe,
spune-mi tu, gură a s'labelor magnetice,
respirație aidoma unei cupole de aer —
tu, planetă cu dinți în orbitele zeului de neon.
Vom trece mai departe peste trupurile
de gheață ale secundelor.
Desigur vom trece.
Iată zeul somnului,
zeul marsupiu tăiat la beregată,
iată femeia iubită, dimineața
aplecîndu-se peste trupul tău ca prin fereastra
deschisă.
Spune-mi că viața mea va continua să existe.
Spune-mi tu, atom de spaimă al inimii mele,
tu, lacrimă de metal
pe obrazul frumosului miraj de gheață al ideilor
spune-mi că viața mea va continua să existe.
Urca-vor la cer noi piramide de ceață,
noi imnuri de slavă ca niște lame de sticlă.
pentru mine măscăriciul sărută oglinda,
pentru mine moare trist iarba.
Vino și spune-mi,
strălucește-mi în umăr, în frunte,
deasupra,
oricît de lipsit de înțeles ar părea faptul
că foștii veterani dormitează prin parcurile orașului
și că biserica Sf. Gheorghe stă în același loc
electrificată.

RADU CĂLIN CRISTEA

● Născut la 30 aprilie 1955 la Ineu, Arad. Student la Facultatea de limba și literatura română. Debut în revista „Orizont" (1973). A mai publicat în „Amfiteatru", „Familia" și „Săptămîna". Premiul III al Festivalului de artă studențească din cadrul „Cîntării României", faza pe Centrul Universitar București, 1978.

Niciodată Atlas

Te iubesc pămînt
cu buza arsă de patimă
zdrelită mi-e ceafa
de munții tăi colțuroși și niciodată
apa din fluvii nu mă adapă destul

în genunchi sînt sub tine
născut astfel și mort în chipul acesta
cocoșat nebun stringînd în palme
turnuri de catedrală

hei
niciodată Atlas niciodată Atlas
nu zeu nici titan e cel care cîntă
singur pe mările tale

te iubesc pămînt
ca fiul lingă mama ce naște
trebuie că ești frumos trebuie
că sîn e acesta că lumină e asta
că sînge îți curge din ochi ori lacrimă

apasă-mă cu teama ta de moarte
lovește-mă cu sclavi și cu mutilații în luptă
bintuie-mă cu furtuni și părăsit
nu-mi întinde pe țărm cana cu apă

al tău sînt frate și soră și tată
vin de parcă n-aș mai pleca
și iartă-mi ochiul ce nu te poate vedea
și iartă-mi gura însetată de sărut.

ROMULUS BUCUR

● Născut la 11 mai 1956 la Arad. Student la Facultatea de limba și literatura română. Premiul I al Festivalului de artă studențească din cadrul „Cîntării României", faza pe Centrul Universitar București, 1978.

Ulise

Prin noianul de lume al gării
a apărut un bărbat cu înfățișare ciudată
cerînd un bilet
spre Ithaca

M-am uitat la îmbrăcămintea lui sărăcăcioasă
la fața lui brăzdată
la tremurul ușor al mîinilor

Și am încercat să nu mă gîndesc la nimic
decît la fericirea simplă a acestui om
ce se întoarce
acasă.

Ușor de zis destin

Ultima noapte departe de casă
și cîrma mereu îndreptată
spre port

istoria gesturilor unui om — cîteva cuvinte
etichetă de borcan în farmacie

și te agăți disperat
de acele ceasului

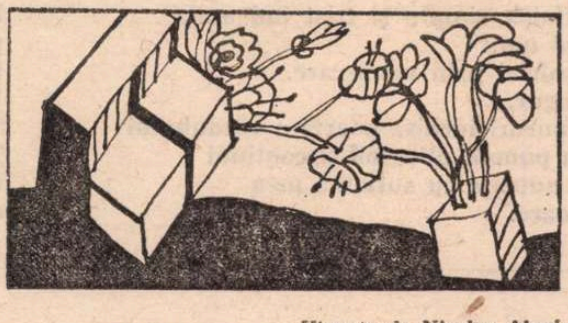
viața ta ca o boabă de strugure
strivită pe limbă.

MIRCEA CĂRTĂRESCU

● Născut la 1 iunie 1956 la București. Student la Facultatea de limba și literatura română.

Poem de dragoste

Ție n-am să-ți zic niciodată domniță
prințesă sau jupîneasă
niciodată n-am să caut un epitet pentru tine
crinoline nu vei purta, nu-ți vei profila chipul pe nori
cînd toamna are hematii de aur în singe,
n-ai să fii gazelă sau licornă, sinii tăi
nu vor fi pui de ciută din țara lui Israel
nici cupe de crin cu un mic paianjen în ele
și de culoarea abominabilă stacojiu
dar te vei oglindi în bălți primăvăratice
de-a lungul șinelor de tramvai, cînd casele
par decupate pe azur și cînd ace și foițe de gheață
înnegresc arborii,
căci tu ești femeia mea, apriori ca spațiul și timpul,
dată mie odată cu scînteietoarele constelații
nemuritoare ca însăși ideea de existență.
zîmbetul se desface ca nimic altceva
decît ca zîmbet de femeie, filmat cu încetinitorul,
și mereu reluat, în interioare și peisaje cu valuri
și lună
tu ești femeia mea, odată am fost reptile,
odată fluturi și odată păsări, noi nu ne-am născut
pe aceeași planetă, în trupuri asemănătoare și diferite
în același oraș și cu același sufocant aer primăvăratec
în oase
ca să fim străini, ca să ne fim doar oglinzi
de la o vreme visăm aceleași vise
în care visăm aceleași vise
în care visăm aceleași vise.



Vignete de **Nicolae Alexi**

DOMNIȚA PETRI

● Născută la 14 mai 1956 la Nepos, Bistrița-Năsăud. Studentă la Facultatea de automatică. Debut în „Luceafărul", 1973 A publicat în „România literară", „Convorbiri literare", „Steaua", „Tribuna", „Familia", „Cronica", „Amfiteatru". Premiul Editurii Junimea la Festivalul „N. Labiș", 1974 Premiul I al Concursului „Tinere condee", 1975. Premiul I al concursului „N Labiș", 1975. Premii ale revistelor „Cronica", 1976, „Tribuna", 1977. Premiul II al Festivalului de artă studențească din cadrul „Cîntării României", faza pe Centrul Universitar București, 1978. Plachetă de debut : **Timpul sevei**, Junimea, 1976.

Octombrie

Sînt condamnată de coacerea merelor,
merelor, grave năluci ale celor ce
calzi încă, dorm în brumatul octombrie,
amanții diluviului sevei,

cei care cad la picioarele merilor.

Din sărutări cresc cetățile timpului ;
trec prin odăi, prin chelare și tainițe
ca să mă nasc.

Este cel orb, cel cu seara în palme
care îmi scrie epistola voastră,
și fețele voastre clar se respiră
dintr-o suflare.

Încă o dată, aveți îndurare,
această putere, lințoliul zilei
să-l maculați, ca din putredul mărului
nou să renasc.

Ora de cuarț umple cerul cu purpură ;
limpezi, izvoarele venelor varsă
toamna înaltă. Absența acelor
din care-ntrupată-s,

pe stinsul ornic al ierbii uscate
este simțită, și dintr-o adîncă,
neiertătoare strălimpezime
fețele lor luminează.

Dintr-o profundă strălimpezime
pe mere de aur
fața Părinților.

ION STRATAN

● Născut la 1 octombrie 1955 la Ploiești. Student la Facultatea de limba și literatura română. Debut în „Amfiteatru" (1973) A mai publicat în „Luceafărul". Premiul III la Festivalul de artă studențească din cadrul „Cîntării României", faza pe Centrul Universitar, București, 1978

Rima

Odată uscam în pupilă
rădăcinile acestor lucruri

odată mă-nveșmîntam
cu mierea dintre fapte

odată numele meu
rimă cu numele cerului.

Cîmp

Eu și sfîrșitul strigam
el gheață, eu urmă de dropii
cu fiecare chemare
de celălalt te apropii.

CĂLIN VLASIE

● Născut la 21 mai 1953 la Buzău. Student la Facultatea de filosofie-istorie. Debut în „Luceafărul" (1973). A publicat în „Argeș", „Amfiteatru" și „Luceafărul" poeme din ciclul **Plante de protocol**. Premiul I al Festivalului național studențesc de poezie. Iași, 1976.

Epitaf pentru un căruțaș

N-a fost decît un căruțaș
care se întorcea în fiecare seară acasă
întrind din ce în ce mai adînc
sub crucea asfaltului,

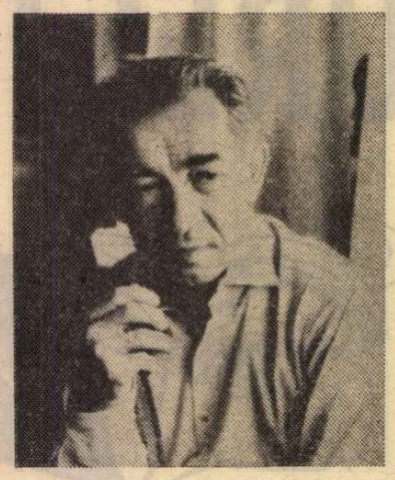
un om care credea că lumea
se mișcă
cu viteza unui cal.

Festina lente

De la o vreme diminețile au riduri
mari forțe
în bobul de nisip
ard ca niște umede torțe

Din arhetip
mi-am făcut oglindă,
uneori dintr-o ghindă
aș vrea să cînt
sătul de instrumente
electrice
în general lumea luptă pentru echilibru,
noul amin : festina lente !

Vlaicu Bârna



Anotimp

Amprenta vîntului
pe arini
a trezit mugurii,
așa cum degetele clarinetistului
învie clapele
ca să decoreze văzduhul
cu frunze sonore.

Vîntul execută acum
un andante suav
pe clarinetele
tuturor pădurilor.

Dialectică

Nici o recoltă fără
scrîșnetul în adînc al plugului,
nici o victorie despărțită
de cămașa năclăită de sînge.

Faceți loc saltimbancilor
cu fețele strîmbate de tragicul joc ;
luîndu-și plata de sudori și de lacrimi
ziua de mîine se călește în foc.

Peste umăr

S-au vindecat în praf urmele
roților ce duceau înapoi
peste acele hîrtoape nebune
biruite de caii năzdrăvani
care și-au luat lumea-n cap.

Mă uit îndărăt
și drumul parcurs
mă sperie.

Rumegătoarele

Le mai aud cadența pașilor grei
urmînd prelungile umbre de-amurg,
grumazii robuști lovind jugul
sub arșiți, cînd se apără de muște.

O, neasemuita, sfînta pace și tihnă
a rumegătoarelor,
după asprele munci, după lungile drumuri,
biblica lor odihnă
odorată de miresmele fînului.

În tăcerea dintre pereți aburește
ceremonioasa lor suflare,
atît de curată și neauzită
ca oglinda de răcoare
a unei fîntîni.

Ah, vulturii

Ah, vulturii cu două capete
monștri abhorați ai istoriei,
turnați atît de frumos
în tiparele argintului și bronzului.

Poate le mai simțiți ghiara
prin pănura groasă
a timpului,
deși capetele lor
au fost demult retezate.

Alte și alte capete odrăslesc
din rădăcina acelorași ghiare.

Noaptea cailor de lemn

A fost o noapte
a cailor de lemn
o noapte
cînd toți se prefăceau
că-i uită aproape
de zidurile Troiei,
o noapte
de așteptări înfrigurate.

Dar porțile rămas-au sub zăvor
și-n zori
cetatea se trezi înconjurată
de-o cavalerie de lemn
bătînd din pinteni.

Pe la amiazi
sub soarele rotund, dogoritor,
plecă hurducătoarea herghelie
și pentru noaptea următoare a rămas
doar unul
de sămință,
un cal de lemn
proptit în fața porții...
Și el zdrobi cetatea
sub copite.

Daniela Crăsnaru

Triumf

Încremenită cunună
pe fața acestei zile egale.
În golul lăsat de lumină
se depun fierul și sarea.
O sferă lichidă cu miez orbitor
absoarbe mișcarea.
Cuvinte stinse la jumătate.
Cercul în arbori rămîne deschis.
Pentru toate-ntîmplările oprite din curgere
ajunge un singur verb indecis.
Se-ncheagă ah, pînă și trilul
în gușa păsării ca un diamant uriaș.
Doamne,
doar sufletu-și flutură
peste zăgazuri
înfioratul panaș.

În așteptare

Cu fața la acest perete
urmărind
execuția înceată
a atîtor umbre înghițite de var...
În spatele tău
aerul se desparte în două
lăsînd în libertate
plutonul mărunt al lucrurilor
incitate de respirația ta neauzită.
Ochiul lor, care varsă frig
la nesfîrșit măsurîndu-ți statura
din tălpi și pînă la inimă
și pînă la creștet
și pînă la lumina aceea
pe care limba lor
niciodată
n-are s-o poată rosti.

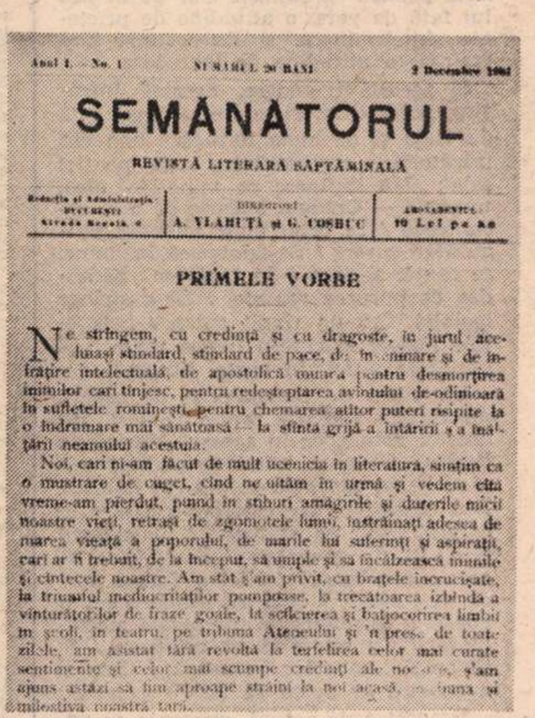
Veșnicia prin nemișcare

Lucruri albite
de veghea ochiului meu muritor.
Doar respirația mea
îndulcește abruptele voastre conture.
Fuge timpul
din mărunțaiele încremenite
cum fuge sîngele din gîtul unui animal
despicat de secure.

Un alfabet simplu și trist îmi arată
drumul umil
al veșnîciei prin nemișcare.
Eu singur,
lîngă pururi închisa poartă-a văzduhului
bat cu pumnii plîngînd și continui
să vă numesc cu suflarea mea
muritoare.

Într-o emisferă senină

Cuvinte pe al căror adevăr
nu mai juri...
Zăpada înaintînd
ca o tristă armată :
întîmplări tîrîndu-și prin pulbere
aura destrămată.
Ai putea să pătrunzi
printr-o spărtură a zilei
într-o emisferă cu mult mai senină.
Dacă sîngele tău bate mai rar
poți auzi mersul șopîrlei
în celesta grădină.
Un palid mușchi acoperă binele, răul.
Sub albul meninge golul se-ncheagă.
Ține ochii închiși :
de fața zarului fără noroc
cineva nenumit te dezleagă.



Anul I. — No. 1 | NUMĂRUL 20 BANI | 2 Decembre 1901

SEMĂNĂTORUL

REVISTĂ LITERARĂ SĂPTĂMÎNALĂ

Redacția și Administrația: BUCUREȘTI Strada Școalei 6 | DIRECTORI: A. VLAHUȚĂ și G. COȘBUC | ABONAMENTUL: 10 Lei pe an

PRIMELE VORBE

Ne stringem, cu credință și cu dragoste, în jurul aceluiași stindard, stindard de pace, de luminare și de înfrățire intelectuală, de apostolică muncă pentru desmorțirea inimilor cari tinjesc, pentru redeșteptarea avîntului de-odinioară în sufletele românești, pentru chemarea atitor puteri risipite la o îndrumare mai sănătoasă — la sfînta grijă a întăririi și a înălțării neamului acestuia.

Noi, cari ni-am făcut de mult ucenicia în literatura, simțim ca o mustrare de cuget, cînd ne uităm în urmă și vedem cîtă vreme-am pierdut, punînd în stihuri amăgirile și durerile micii noastre vieți, retrași de zgomotele lumii, înstrăinați adesea de marea vieață a poporului, de marile lui suferinți și aspirații, cari ar fi trebuit, de la început, să umple și să încălzească inimile și cîntecele noastre. Am stat ș'am privit, cu brațele încrucișate, la triumful mediocrităților pompoase, la trecătoarea izbîndă a vînturătorilor de fraze goale, la sclicierea și batjocorirea limbii în școli, în teatru, pe tribuna Ateneului și 'n presa de toate zilele, am asistat fără revoltă la terfelirea celor mai curate sentimente și celor mai scumpe credinți ale noastre, ș'am ajuns astăzi să fim aproape străini la noi acasă, în buna și milostiva noastră țară.

Primul număr al revistei „Semănătorul" (2 decembrie 1901)

Lirica „Semănătorului"

ÎNTR-UN volum impunător, in-8°, de 435 de pagini, cu un Cuvînt înainte de Al. Piru, Petru Homoceanul a prezentat un număr de 63 de **Poeți de la „Semănătorul"** în Editura Minerva, București, 1978. Din acești 63 de versificatori, cîți au fost într-adevăr poeți? Aceasta ar fi întrebarea inițială. Primii stîlpi ai revistei, apărută la sfîrșitul anului 1901, au fost G. Coșbuc și Al. Vlahuță. Noile generații s-au arătat neîndurătoare față de autorul lui **Dan**, negîndu-i opera globală. În momentul apariției periodicului, reputația sa era însă impresionantă și cuvîntul lui se impunea cu autoritate. Îl putem considera nașul revistei, după sonetul cu același titlu, apărut în primul număr, la 2 decembrie 1901. Alegoria nu-și ascundea caracterul etic. Cele două terține exprimă programul unei activități cu caracter tradițional:

„Trudește, făcătorule de bine. / Veni-vor, roiuri, alții după tine, / Și vor culege rodul — bogăția. // Tu fii soldatul jertfei mari, depline: / Ca dintr-un bob să odrăslească mia, / Cu sîngele tău cald stropește glia".

G. Coșbuc dădea în același număr întinsul **Fragment epic**, care evocă un rînd compact de mari figuri istorice ale trecutului nostru: legendarul Negru Vodă, Dragoș, Mircea cel Bătrîn, Mihai Viteazul cu vitejii săi căpitani, Fărcaș, Stoica și Buzeștii, Ștefan cel Mare, „Ion Cumplitul Vodă", Țepeș, „Petru Rareș a lui Majă", cu această încheiere:

„Ne avem și noi Olimpul, și pe-a veșniciei poartă, / Am intrat și noi; și-ntr-însul zei fără de moarte-avem! / Ce-ți aluneci plin de jale ochii umezi pe ruine, / Neam al nostru, ca să judeci drumul schimbătoarei sorți? / Soarele din noapte iese, din mormînt puterea vine: / Nașterea cea viitoare ne e-n lumea celor morți".

Colaborarea lui Coșbuc, la „Semănătorul", a fost mai darnică decît aceea a lui Vlahuță, dar ambii se retrag după un an și St. O. Iosif preia proprietatea revistei, pe care avea s-o păstreze pînă la trecerea ei în mîna lui Aurel C. Popovici.

Ponosul revistei, după încetarea ei din viață, l-a tras însă N. Iorga, animatorul ei între anii 1903 și 1906, deoarece atît doctrina cît și nivelul artistic al prozei și mai ales al versurilor i-au fost imputate exclusiv.

După Alexandru Piru, patru au fost temele semănătoriste și anume: „elogiul boierimii patriarhale și osîndirea asupririi arendașului venetic, opunerea satului idilic, orașului invadat de mașinism, dezrădăcinarea și drama luminătorilor satului". S-ar mai putea adăuga slăvirea trecutului nostru istoric, la majoritatea poeților din antologie, cu excepția bătătoare la ochi a lui Dimitrie Anghel, cu care se deschide, în ordine alfabetică, antologia, a lui Panait Cerna, care pledează „Către pace" și a Elenei Farago, la începuturile ei în strînsă legătură cu Nicolae Iorga.

Poeme eroice găsim la Ion Bârseanul **(Steagul)**, Ion Borcia **(La moartea unui viteaz)**, Alexandru Davila **(Balada strămoșilor)**, Al. G. Doinaru **(Înainte)**, A. Forgaci **(Cîntec de război)**, Const. Al. Giulescu **(Patria)**, Oct. Goga **(Cîntăreților de la oraș)**, A. Mindru **(Călugărenii)**, Corneliu Moldovanu **(Cîntec războinic)**, G. Tutoveanu **(Lui Ștefan-Vodă)**, G. Vâlsan **(Podul Înalt)** și mai ales N. Vulovici, poetul-erou, căzut pe cîmpul de luptă, la 8 septembrie 1916, lîngă Miercurea Ciuc **(Crezul ostășesc, De-o fi să mor, Roibul, La arme !)**.

SEMNIFICATIVĂ e colaborarea lui Alexandru Davila, în același an cu răsunătorul succes al apologiei tradiției, în **Vlaicu-Vodă**. **Balada strămoșilor** nu nominalizează pe voievozi, ci șirul glorios al biruințelor:

„Cu Gherghița, Baia, Rovine, / Nicopol, Grumazi, Războieni, / Cu vadul din Călugăreni, / Cu roșile braniști cosmine, / Crestat-ați prin veci neguroși / Răboj în istoria lungă: / Crestă și Curcanul o dungă! / Ne-aducem aminte, strămoși".

Cu cîteva luni înainte de publicarea întîiului său volum, care avea să-l consacre, Octavian Goga dă revistei poezia-program **Cîntăreților de la oraș**. Ex-abrupto, acești poeți, ai liricii citadine, sînt chemați „în alte zări":

„Veniți, veniți, să-ngenunchem cu toții: / Pămîntul negru-i vechiul nostru tată; / La sînul lui să rîdem și să plîngem / Cu sufletul și inima curată / Să fim copiii iscusiți ai firii, / Să învățăm din sfînta ei cîntare / Și să asculte sufletele noastre / Mult-înțeleapta firii îndrumare".

Poetul gliei propunea „Semănătorului" o nouă și generoasă temă, aceea a poeziei htonice, a liricii pămîntului natal:

„Din freamătul dumbrăvii-nlăcrămate, / Din curcubeul zărilor albastre, / Din șopotul izvoarelor de munte / Să împletim noi cîntecele noastre, / Și trăsnetul ce înfioară bolta, / Cînd fulgere potrivnice se-ncaier, / Și mugetul înfricoșat al apei / Să ferece al strunei noastre vaer".

Toate elementele liricii semănătoriste erau însă revelabile în lirica anterioară a lui Șt. O. Iosif, care a îngrijit revista în anii ei de început și pînă la înființarea **Cumpenii** (1909). Poetul publicase un prim volum de versuri, **Poezii**, în 1897, apoi marcanta culegere **Patriarhale** (1901), iar un nou volum de **Poezii** (1901—1902) cuprindea versuri publicate înainte de apariția „Semănătorului". Șt. O. Iosif este poetul reprezentativ al grupării. Din cele trei sonete care compun, la apariția revistei, mesajul său **Către tinerii poeți, 1901**, cel din urmă îi caracterizează modestia, dar prevede, cu un evident caracter profetic, pe marele poet ce avea să-i urmeze:

„Eu nu-s decît un singur glas din satul / Pierdut în noapte... Numai o ființă / Din miile ce-așteaptă-n suferință — / Dar va veni o dată mult visatul! // Veni-va — și cîntări de biruință / Vor izbucni de-a lungul și de-a latul / Din munți și văi gonind pe Necuratul / Ce vrea să stingă-n voi orice credință! // Eu nu-s decît un sol — eu sînt drumețul / Grăbit — și noaptea înapoi mă cere... / Sînt flacăra pe care-o poartă vîntul. / Dar va să vie, — vine Cîntărețul! / El va sfinți măreața noastră Înviere... / Veniți cu toții să vestim Cuvîntul !..."

Cuvîntul a fost Octavian Goga, singurul deținător al unui pathos liric major, chemat să întoarcă poezia la matca tradiționalistă, în curs de părăsire.

Putea însă un singur poet, oricît de mare, să abată cursul firesc al unei literaturi? Desigur că nu.

Dintre cei 63 de colaboratori ai „Semănătorului", 16 nu și-au strîns versurile în volum. Să-i numim, în ordine alfabetică: Traian Anghelovici (1884—1907), Ion Borcia (1880—1912), Romulus Cioflec (1882—1955), Ana Codreanu (1880—1929), A. Forgaci (1878—1905), Zoe G. Frasin (1872—1940), C. Sp. Hasnaș (1888—1919), Lazăr Iliescu (1887—1977), Ana Manolache-Holda (1879—1945), I. M. Marinescu (1880—1965), G. Orleanu (1879—1911), M. Paleologu (1886—1956), A. de Herz (Dinu Ramură, 1887—1936), Ecaterina M. Sadoveanu (1879—1942), Aurel Secă (lipsesc datele nașterii și morții) și C. Teodorescu (1884—1927).

Îngrijitorul ediției a recurs direct la periodic, a schițat cîte o notă bibliografică a fiecărui colaborator, și a ales poeziile din colecția revistei.

DIN datele biografice, mai putem trage cîteva curioase concluzii de natură statistică. Deși revista a apărut la București, numărul colaboratorilor moldoveni este, relativ, cel mai mare, ridicîndu-se la 26; urmează muntenii 14, ardelenii 12, oltenii 6, bucovinenii 2, un bănățean, un dobrogean, unul neidentificat. Psihologicește, marele număr al moldovenilor confirmă încă o dată vechea lor structură morală, înclinată în acel moment către reverie, tradiție, cultul trecutului istoric. Aderarea ardelenilor, în număr aproape egal cu acela al localnicilor, denotă însuflețirea lor față de un program foarte apropiat de lupta lor culturală, inspirată de zelul pentru păstrarea și sporirea naționalității.

Ca la orice mare revistă literară, configurația ei nu a încercat să fie desăvîrșit unitară. Mai aproape de simbolism decît de semănătorism s-au arătat D. Anghel, El. Farago, N. Budurescu, Oreste (Gh. Georgescu) și Eug. Ștefănescu-Est. Finalul poeziei **Simfonie**, de acesta din urmă, îl amintește pe D. Anghel din **Fantazii**:

„E o beție dulce concertul meu! Se pare / Că sînt pe o planetă albastră de cobalt, / Că rătăcesc fantastic prin regiuni bizare, / Pe coama unui munte prăpăstios și-nalt, / Că văd cîmpii de stele și flori ce luminează, / Pîraie parfumate și vînturi de parfum, / Orașe ne-nțelese de zgomote și roze, / Și gheizeri, ce aruncă coloane verzi de fum... / Și pare că-nseează. În aer se destramă / O arie suavă cu glasul de metal, / O simfonie fină de clopote de-alamă, / Un zîmbet fără formă, un plîns de madrigal".

Mai departe, autorul evocă „Sicilia-nsolată" (însorită ?), „rîuri de absint" și scrie „pe clape [...] versuri rafinate".

Evident, asemenea versuri nu au nimic de a face cu idealul estetic semănătorist, denotînd însă eclectismul grupării, în care se mai disting și alte „insule" izolate. P. Cerna și D. Nanu sînt mai mult înclinați către poezia de meditație filosofică decît către genul elegiei paseiste și al bucolicei autohtone.

O. Carp (doctorul G. Proca) provenea de la mișcarea „Contemporanului", dar trecuse și pe la „Convorbiri literare" și s-a adaptat convenabil, programului semănătorist.

Asemenea proteism este comun poeților, în disponibilitate tematică de ordinea imprevizibilului.

D. Teleor, readus la actualitate de G. Călinescu, colaborează cu **Sonete** bine meșteșugite, cu un viu simț al pitorescului, fie autohton, fie exotic, mai ales oriental. Era prieten și cu Macedonski și cu Caragiale, colaborase și la „Literatorul", și la „Moftul român".

Viitori economiști notorii, ca M. Paleologu și Lazăr Iliescu, debutează cu versuri impecabile.

Un ideal parnasian, iar apoi mai ales unul eroic, aveau să-l facă celebru pe Mircea Dem. Rădulescu (1889—1946). Poet laureat și autor dramatic aplaudat, nu s-a putut înțelege cu tineretul suprarealist, care-l contesta. Atunci a exclamat teatral:

— Bine, bine, înțeleg ca tinerii să fie frondeuri. Dar să se lege și de noi, clasicii?

Clasicul „Semănătorului" a rămas pînă la urmă singur Șt. O. Iosif. Ceilalți dintre poeții notabili s-au clasat pînă la urmă în alte curente sau bisericuțe literare. Ca orice antologie, cea conștiincios alcătuită de Petru Homoceanul are meritul deshumării unui mare număr de poeți, cărora li se potrivește însă, pe plan artistic, vorba lui Eminescu:

„morți sînt cei muriți".

Șerban Cioculescu

P. S. În articolul despre **Poeziile populare** de V. Alecsandri, cititorul a putut îndrepta singur eroarea strecurată: **Miorița** i-a fost semnalată de Alecu Russo, nu de Costache Negri!

VERDE CRUD

Am fost, l-am văzut, și nu pot să nu vă spun că e formidabil.

Cînd m-am apropiat de el, la sfîrșitul unei după-amiezi însorite, dar în al cărei aer se simțeau ninsorile din munți, nu voisem decît să mă plimb, atîta tot: să mă plimb. Dar, după ce l-am văzut, mi-am dat seama că nu se va putea să nu scriu despre el — a cîta oară? —, și m-a cuprins teama să nu vă închipuiți că mi-am făcut un program, că mi-am propus, în mod deliberat, să-l laud în fiecare an.

Vă rog să mă credeți că nu e adevărat, că în acea zi nu voisem decît să mă plimb, atîta tot: să mă plimb. Dar ce să fac dacă era formidabil, și simt neapărat nevoia să vă spun că era formidabil?

O lege a profesiunii noastre, cea mai frumoasă și severă dintre toate, vrea să nu scrii un lucru decît dacă simți că, nescriindu-l, ai muri. Nu cred că, în cazul acesta, aș muri, dar m-ar cuprinde o tristețe și un fel de a mă vedea pe mine însumi, vecine cu moartea.

Cum să fii martor al unui act de eroism și să te întorci în cetate, mai mut decît pietrele ei? Cum aș putea să nu dezvălui ceea ce el, avînd se pare încredere în mine, mi-a dezvăluit în acea luminoasă, și totuși severă, zi de început al lunii mai? Cum să nu spun cît era de înalt, dar mai ales cît era de verde, cu cîtă voință și cu cîtă dîrzenie era verde, între întinderi de pămînt, care, abia arate, nu aveau decît culoarea pămîntului.

Era a doua zi după acea năprasnică vijelie, cînd vîntul a suflat în munți cu 150 de kilometri pe oră, cînd și peste cîmpie, peste toată cîmpia ce ne-a fost dată spre muncă și bucurie, a trecut cu viteza unui accelerat. Răni văzute sau nevăzute întrețineau o anume neliniște și o spaimă a întregii firi în fața a ceea ce ar mai putea să vină.

De multă vreme, vremea dăduse dovadă de prea multe capricii; era nevoie de o revenire la normal, în primul rînd de ploaie. Poteca pe care înaintam era cînd traversată, cînd străbătută în lung de crăpături adînci, ca de o junglă de șerpi, arătînd, cum numai prin iulie se poate întîmpla, cît de însetat era pămîntul. Mi-am adus aminte că mai în primăvară, după o toamnă fără ploi, după o iarnă fără zăpadă, auzisem de sate în care secaseră fîntînile.

Într-un asemenea ceas, al maximei incertitudini, cînd natura nu și-a jucat ultima carte, cînd aceasta ar putea fi, cum a fost de atîtea ori, a calamității, mi-a fost dat să-l văd și să mă înfior de neînduplecata-i voință. Între zările pe care le străbăteam, nu lipsite de dezolarea pămînturilor goale și chiar a pădurilor în care pîlcuri de arbori pregetau să înverzească, el preluase toate drapelele clorofilei, hotărît să le ducă la izbîndă. Acoperea un vast teritoriu, el și culoarea lui, el și credința lui, țîșnind cu dîrzenie spre cer. Verdele pe care îl proclama, intens, clocotitor, năvalnic, era un strigăt de luptă. L-am și auzit, prin aerul ce venea din munți, încărcat de amintirea tîrziilor, nedoritelor ninsori: — După mine, copii!... așa cum au fost, pe aceste pămînturi, toate strigătele de luptă. Iar firele care acopereau cîmpia, dîndu-i ascultare, se duceau să se facă spice.

De atîtea ori, în calme zile de iunie, m-am simțit, în unduirea lui, învăluit, pătruns, cu orice rău al sufletului vindecat de adînca-i înțelepciune. Probabil că și anul acesta, în iunie, nu va fi altfel. Dar, pînă atunci, el are de dat o aprigă bătălie.

Spunînd despre verdele ce-l caracterizează că e crud, nu m-am gîndit atît la incantatoriul vers bacovian, cît la cruzimea unui luptător care, trăgînd sabia, nu înțelege să nu învingă. Iar el, în clipa de față, a tras — duceți-vă să vedeți — din teaca neagră a pămîntului, miriade de inflexibile săbii.

Ca să fii om întreg, atîtea sînt necesare... Să comuniezi, la toate vîrstele ei, cu pîinea pe care o mesteci încet și gînditor, sfințit de marea-i sfințenie.

Geo Bogza

Un poet de încredere

NU-I niciodată prea tîrziu să vorbeşti de un lucru bun şi plăcut. Apărut în 1977, la Editura Cartea Românească, volumul de versuri **Culoarea anotimpurilor** de Petre Solomon îndreptăţeşte această constatare. Şi asta cu atît mai mult cu cît în cariera lui literară acest scriitor nu s-a bucurat, nici devreme, nici tîrziu, de prea multă atenţie din partea criticii literare. De ce ? Întrebare pe care te îndeamnă să ţi-o pui multe întîmplări din viaţa literară, din timpuri vechi şi pînă astăzi, această viaţă literară în care neprevăzutul, inconsecvenţele, inexplicabilul se întîlnesc mai des decît în alte domenii ale activităţii umane. Doar atîta cred că se poate afirma cu oarecare certitudine, că nici un motiv firesc, acceptabil, plauzibil, nu se poate găsi deobicei în asemenea cazuri.

Aşa şi cu Petre Solomon. Talent cultivat şi fin, măsurat fără rigiditate, liber fără elucubraţii, perfect sincer faţă de el şi de public, exprimîndu-se fără constrîngere şi numai dintr-o adîncă nevoie, Petre Solomon şi-a lăsat de multe ori în aşteptare producţia originală şi s-a consacrat cu o ireproşabilă conştiinciozitate muncii de traducător şi aceleia de eseist. El este un excelent traducător de poezie. Versiunea românească, semnată de el, a poemului dramatic **Prometeu dezlănţuit** al lui Shelley îndeplineşte fără greş toate calităţile unei traduceri fidele şi armonioase a marii poezii. Acelaşi lucru se poate spune despre traducerea sa din Milton şi din Rimbaud **(Corabia beată** în traducerea lui este oricînd şi în chip exemplar citabilă).

Într-o vreme, cum este a noastră, în care nu numai în literatura noastră ci şi în alte literaturi, versul sonor, versul care cîntă, care dă la lectură un sunet frumos şi plăcut este nesocotit, chiar dispreţuit de mulţi poeţi (publicul cititor de poezie nu cred că este de aceeaşi părere), Petre Solomon cultivă versul armonios, tradiţional armonios, care se conduce după o mlădiere sonoră, cu ritm bine apăsat şi cu rime bine potrivite. Într-o poezie el îşi afirmă în chip răspicat predilecţia faţă de acest vers : „În jurul meu, cuvîntul explodează, / Silabele se-mprăştie sub cer, / Clădind un cer al lor, de groază, / În care ploi şi curcubee pier. / Eu le adun, silabă cu silabă, / Şi-ncerc, în taină, să le recompun, / Deşi un demon nevăzut mă-ntreabă / De fiecare dată : «La ce bun ?» / Ce să-i răspund ? / El tot n-ar înţelege / decît bolboroselile de tînci. / Rămîn deci lîngă versul ce-şi alege / Din vechi izvoare apele adînci".

O stare generală de împrejurări este descrisă pe scurt şi impresionant de adevărat cu prilejul enunţării acestei atitudini, chiar a acestei credinţe a poetului în fiinţa trainică a versului, care este şi un joc desigur, subtil, dar şi o realitate pe care trebuie s-o iei în serios. Dacă un poet dispreţuieşte versul, el se dispreţuieşte pe el însuşi. Un poet trebuie judecat după felul lui de-a se purta cu versul. Petre Solomon în poezia citată şi pe care o intitulează **Artă poetică** îşi rosteşte clar atitudinea lui faţă de vers, o atitudine de prietenie înţelegătoare şi de preţuire fără emfază, o atitudine de încredere.

Şi această încredere, această înfrăţire, această împrietenire extinsă faţă de viaţă şi de lume formează una din trăsăturile caracteristice ale poeziei sale : „Mă întîlnesc pe mine în alţii, uneori / — Ciudata bucurie de a te recunoaşte / În ochii unor semeni ! Singurătăţi-surori / Se-adulmecă în lume, se caută, şi-ades / Se regăsesc : nădejdea deapururea renaşte, / De-a strînge laolaltă, într-un rîvnit cules, / Seminţele răzleţe zvîrlite-n lumea mare / Şi împlinite altfel, în parte, fiecare".

Un suflu de bunătate şi de uşoară melancolie străbate multe versuri ale acestui volum, ca în această **Muzică de Bach :** „O lume primitoare, luminoasă, / Ţi se deschide-n faţă, te îmbie. / Din sunete ţi se clădeşte-o casă / În care-ai locui pe veşnicie. / Ce oameni buni îţi ţin tovărăsie / În liniştea aceasta reculeasă ? / Nici o durere parcă nu-i sfîşie. / Nici un acoperiş nu îi apasă. / Te plimbă printr-o sală maiestoasă, / Cu graţie şi cu prietenie / Şi îţi arată lumea lor frumoasă, / Cum şi a noastră ar putea să fie".

Dragostea de natură, prietenia cu natura (care este sentimentul **adevărat** al naturii, nu numai admiraţia frumuseţii ei !), se simte des în cartea lui Petre Solomon, ca în această poezie foarte semnificativ intitulată **Poeţii citadini :** „Stîngaci ne-ntoarcem primăvara, / La îndelung-uitata lume / [...] Ieşim din iarnă ca orbeţii, / Ciocnindu-ne de toate cele / Şi prelungindu-ne pereţii / Pînă la soare şi la stele. / Deasupra florilor şi-a ierbii / Ne aplecăm, plini de uimire, [...] Descoperim din nou copacii / — Bărbaţi frumoşi, fără pereche, / Bărboşi vindecători, ca vracii / Din vreo mitologie veche. / Sau facem iarăşi cunoştinţă / Cu lumea cea de taină-a apei / (Întîia care-a luat fiinţă, / Ca ochiul înaintea pleoapei.)".

O gîndire poetică simplă cu profunzime, o expresie delaolaltă limpede şi rafinată se arată în fiecare pagină a **Culorii anotimpurilor.** Poezia lui Petre Solomon este o poezie care inspiră încredere şi către care te poţi întoarce oricînd fiindcă ea se supune cu cel mai sigur succes la proba decisivă a recitirii.

Alexandru Philippide

Portrete de TANASIS FAPPAS (Galeriile de artă ale municipiului Bucureşti)

O ultimă precizare

Cu această făgăduinţă, primim, cu rugămintea de a publica :

Precizez, din capul locului, că acesta este ultimul răspuns pe care-l dau lui Mircea Zaciu, întrucît constat cu regret că nu se poate susţine cu stimatul coleg un adevărat dialog.

1. I-am atras atenţia că a citit cam în grabă numărul trei din anul trecut al „Manuscriptum"-ului şi n-a observat trimiterea, făcută conform tuturor uzanţelor ştiinţifice, la fragmentele din romanul lui Mihai Beniuc, apărute în „Gazeta literară" din 1958. Cum procedează în răspunsul său, Mircea Zaciu ? Reţine doar o incidentă a frazei, unde afirmam că „de altfel", „misterul" de care făcea atîta caz reprezenta un secret al lui Polichinelle în viaţa literară — prilej pentru a reaminti, cu gravitate, sarcinile publicaţiei noastre care se adresează nu numai lumii literare ci şi marelui public. **Merci,** dar cum rămîne cu afurisita de precizare documentară şi care era pusă la dispoziţia atît a specialiştilor cît şi — nu încape discuţie — a maselor largi de cititori ?

2. Mircea Zaciu scrie negru pe alb că subsemnatul ar fi recunoscut „singur" — a se citi : nesilit de nimeni — cum că sînt improprii şi necorespunzătoare „denumirile" sub care apare în revistă documentul lui Lucian Blaga, începînd cu titlul : **Pro domo. Fragmente autobiografice.**

Inexact ! Eu m-am referit numai la expresia : „jurnal autobiografic" folosită, la un moment dat, de Pavel Ţugui în introducerea sa, şi, precizînd caracterul ei eufemistic, am accentat că se poate discuta măsura în care e sau nu proprie dar asta nu justifica dramatizarea artificială şi exagerările polemice etalate în articolul din „România literară". În privinţa titlului n-am scos o vorbă Folosind acest procedeu care nu ţine seama de ceea ce în logică se numeşte principiul identităţii, stimatul coleg ar putea să afirme mîine că mi-am asumat şi responsabilitatea masacrelor de la Land-Creek, nu mai ştiu eu ce !

3. Lui Mircea Zaciu i se pare „hazlie" pretenţia pe care am formulat-o ca în sorţinul acuzaţiilor emise să producă dovezile necesare. După opinia sa redacţia revistei este cea care trebuie să procedeze aşa, disculpîndu-se de învinuirile aduse. Prin urmare, dacă cineva îţi spune că eşti hoţ nu persoana în cauză care proferă acuzaţia este obligată să-şi prezinte dovezile ci tu, om cinstit, să dovedeşti că n-ai furat ! Este, într-adevăr, de tot hazul acest raţionament.

Aş putea cita şi alte exemple în care Mircea Zaciu este alături de problemă. Bunăoară, i-am reproşat nu faptul că polemizează cu Pavel Ţugui (vai de mine !) ci modul în care-o face. Mircea Zaciu pereorează însă că a fi „universitar" nu este o scuză, că a fi coleg cu cineva nu-l poate determina, în nici un chip, să se abată de la intransigenţă etc. Frumos, dar alături de chestie.

Singurul element pozitiv pe care-l reţin din răspunsul său este informaţia că există persoane care deţin cópii ale documentului cu pricina. Interesant. S-ar putea să nu fie vorba de simple cópii ci de forma primară sau chiar de variante. Mircea Zaciu care, pînă acum un an, a fost unul dintre colaboratorii permanenţi ai „Manuscriptum"-ului poate îşi aminteşte că intră în practica uzuală a revistei publicarea de „documente în replică" (chiar aşa se şi intitulează o rubrică).

Îi invităm pe posesorii de cópii să le comunice în coloanele „Manuscriptum"-ului, putîndu-se astfel realiza şi toate confruntările de rigoare. Căci — mai e cazul s-o spun ? —, într-o discuţie ştiinţifică în jurul documentelor contează numai consideraţiile sprijinite pe documente şi nu simplele fraze — mai ales cînd acestea se află, nu odată, alături de obiect.

Al. OPREA

LIMBA NOASTRĂ

Portul popular

DE MULTĂ vreme de cînd unii lingvişti au ajuns la ideea că studiul cuvintelor trebuie combinat cu al obiectelor pe care acestea le denumesc. S-au şi făcut cercetări de acest fel, care au dat rezultate interesante. De curînd a apărut în Editura Academiei cartea **Terminologia portului popular românesc în perspectivă etnolingvistică comparată sud-est europeană,** de Zamfira Mihail, cercetătoare la Institutul de Studii Sud-Est Europene.

Fără îndoială că, cel puţin din punctul de vedere lingvistic printre obiectele cu care avem mereu de-a face, îmbrăcămintea ocupă unul dintre cele mai importante locuri. Dar nu trebuie să neglijăm nici interesele istoriei. În trecut relaţiile dintre populaţii erau mai puţin strînse, circulaţia persoanelor nu era atît de intensă ca azi şi, mai important pentru subiectul pe care îl discutăm, nu existau mode internaţionale, ca azi, ci fiecare neam îşi avea modul său de a se îmbrăca. Se poate spune chiar mai mult, deoarece costumul putea servi pentru identificarea etnică, oamenii ţineau în mod special la el, erau mîndri de aspectul lui. Aceasta înseamnă că, dacă avem informaţii asupra amănuntelor de îmbrăcăminte ale unor oameni din trecut, sîntem ajutaţi să stabilim originea acestora. Astfel de amănunte putem obţine pe de o parte cu ajutorul imaginilor păstrate, pe de altă parte prin analiza numelor de obiecte din trecut şi de astăzi. Constatîndu-se, de exemplu, că figurile de pe monumentul de la Adamclisi sau de pe Columna lui Traian poartă haine întrucîtva asemănătoare cu cele pe care le întîlnim mai tîrziu la ţăranii din diversele regiuni ale României, obţinem un argument în plus pentru a susţine persistenţa urmaşilor dacilor pe teritoriul ţării noastre.

Pe de altă parte, dacă lingvistica ajută istoria, căci, stabilind numele obiectelor, determină originea lor şi, în oarecare măsură, a populaţiei, nu e mai puţin adevărat că şi istoria ajută lingvistica, lămurindu-ne asupra relaţiilor dintre popoare şi, prin aceasta, asupra originii cuvintelor.

Autoarea lucrării citate merge şi mai departe pe această cale : studiind etimologia numelor pe care le poartă piesele de îmbrăcăminte şi constatînd că adesea aceste nume se găsesc sub forme destul de asemănătoare la mulţi dintre vecinii noştri, ajunge să se întrebe care de la care le-a luat. Şi astfel constată că, dacă adesea cuvîntul românesc este de origine slavă, maghiară, greacă, turcă, în schimb de multe ori se întîlneşte cazul contrar, deci punctul de plecare este în limba noastră, indiferent dacă la bază este un cuvînt latin sau dac.

Acestea şi alte lucruri interesante ni le demonstrează Zamfira Mihail, care a fost obligată de subiectul tratat să se ocupe nu numai de lingvistică, discutînd etimologia fiecărui nume de obiect de îmbrăcăminte, ci şi de răspîndirea acestor obiecte, de structura lor, de modul de confecţionare şi aşa mai departe.

Pentru a avea un inventar de termeni complet şi mai ales exact, autoarea nu s-a mulţumit cu examinarea monumentelor din trecut şi cu consultarea izvoarelor scrise de pînă acum (dicţionare, glosare regionale, atlase lingvistice, răspunsuri la anchete etc.), ci a chestionat personal locuitori din diverse regiuni ale ţării, ceea ce, fără îndoială, i-a cerut mult timp, dar i-a procurat şi date mai controlate şi deci mai sigure.

Avem aici un adevărat model de tratare a unei probleme privind un domeniu de graniţă. Cel puţin din punctul de vedere în care sînt informat, adică în ce priveşte lingvistica, pot declara că lucrarea este utilă şi bine construită.

Al. Graur

Tudor Octavian
„Banda lui Möbius"
(Editura Eminescu, 1978)

● CE-L va fi făcut pe Tudor Octavian să scrie un roman poliţist ? Prejudecăţile sînt încă încetăţenite şi este de admirat scriitorul care nu le ia în seamă. În precedenta-i carte **(Noiembrie viteză,** 1975) epica era de tot estompată ; de data aceasta ea este totul. Cînd scriitorii ce se consideră „serioşi" abordează genul poliţist, epica singură li se pare insuficientă şi simt nevoia să presare consideraţii gnomice, să facă puţină sociologie sau măcar ceva psihologie... Ceea ce se remarcă în **Banda lui Möbius** este acurateţea genului. Acurateţe ce este în acelaşi timp exerciţiu epic şi manifestare a ironiei.

Ironia este de altfel caracteristica frapantă a scrisului lui Tudor Octavian. Detaşarea de formulele literare era vizibilă în **Noiembrie viteză** şi ne puteam aştepta ca scriitorul să se aplece cîndva asupra unui gen atît de saturat de clişee precum romanul poliţist. Ironia supremă îmi pare alegerea titlului : ceea ce sugerează un grup (organizat, desigur !) de tilhari avînd un conducător cu nume sonor este o umilă aluzie ştiinţifică ce se dezvăluie abia la jumătatea romanului. În geometria spaţială se vorbeşte despre banda sau inelul lui Möbius. Dar sugestiile detective ar fi scăzut vizibil în cazul opţiunii pentru... inel.

Culmea ar fi să sugerez deznodămîntul unui „policier". Aşa că mă mulţumesc să-i subliniez factura ironică. Un protagonist se cheamă Ghiţă Ionescu, altul Vasile Popescu. Mai banal nu se putea. Banalitate căutată, însă, asociată cu o mulţime de clişee. Fraza lui Tudor Octavian sugerează adesea un „etc.", ca în cazul acestui referent ironic : „Urmă, firește, o tăcere lungă. Şi, cum spun poveştile, cei doi ar mai fi tăcut şi astăzi, stînd faţă în faţă, dacă..." Alteori erudiţia e mimată în acelaşi scop.

„Ia-o cu începutul, îl sfătui maiorul. Să vezi că spunînd tot, ai să te simţi mai uşurat. La greci asta se cheamă catharsis. La creştini e taina spovedaniei. La noi se zice mărturisire completă. Cu ea încheiem, de obicei, dosarul anchetei. Mai departe e treaba procurorului".

După obsesivul roman **Noiembrie viteză,** prezenta carte este un divertisment, o pauză de relansare. Să n-o privim însă doar ca odihnă activă a prozatorului ! În cadrul genului, este o prezenţă de excepţie (proza este alertă, suspense-ul întreţinut cu multă inteligenţă, previzibilul evitat). Iar pentru scrisul lui Tudor Octavian, o confirmare a stăpînirii „meseriei" şi o manifestare insolită a unui foarte subtil ironist.

Mircea Scarlat

La Universitatea din Roma

■ Recent a avut loc la Universitatea din Roma solemnitatea înmînării diplomei de doctor honoris causa academicianului profesor Iorgu Iordan. Elogiul marelui nostru savant a fost adus de profesorul Aurelio Roncaglia, directorul Institutului de Filologie Romanică. Vorbitorul a subliniat importanţa mondială a operei lingvistului român, precum şi contribuţia exemplară a profesorului Iorgu Iordan la construirea unei societăţi mai drepte.

Academicianul Iorgu Iordan este deasemenea doctor honoris causa al Universităţii Humbold din Berlin, al Universităţii din Montpellier, al Universităţii din Gand.

În curînd, profesorul va participa la solemnitatea conferirii aceleiaşi distincţii şi la Universitatea din Budapesta.

Monografie I. L. Caragiale

A FOST o vreme cînd toată lumea aducea criticii îndemnul, insistent, chiar patetic, de a produce lucrări „de sinteză", monografii impunătoare despre marii scriitori, cercetări de anvergură asupra curentelor ș.a.m.d. Curînd, acestei preocupări acaparante i s-a asociat nerăbdarea secundată de oarecare dezamăgire : cu tot imboldul ce i se da, critica zăbovea încă leneșă în fragmentar și imediat, în perceperea mărunțitoare a literaturii, amînînd parcă la nesfîrșit unanim doritele sinteze. Nemulțumiții față de critică — și sînt de atîtea feluri ! — aveau un cal sigur de bătaie.

Dar a urmat explozia din ultimii ani. Ceea ce multora le păruse de domeniul eternelor proiecte s-a văzut cum capătă viață reală, cum se împlinește, chiar sub privirile noastre, acel *corpus* de lucrări critice majore dedicate autorilor importanți, momentului lor de creație și tendințelor pe care le-au impus în cultura națională. Și ar fi să încărcăm pagina inutil înșirînd tot ce s-a înfăptuit, lucruri prea evidente pentru oricine urmărește cît de cît desfășurarea literară.

Nedumeritoare este în schimb indiferența ce întîmpină aceste realizări de prim ordin ale criticii, după ce s-a făcut atîta caz de întîrzierea lor. Nu spunem că presa, radioul, televiziunea le lasă neînregistrate, dar iau act de ele parcă prea în grabă, apatic și nivelator. Faptul că au apărut, în scurt interval, mari studii critice despre Eminescu, Slavici, Caragiale, Sadoveanu, Bacovia, Blaga, nu cîte unul ci *mai multe* despre fiecare, acest fapt nu ia proporții de eveniment ci trece ca oricare altul. Înțelegem, abundența poate naște blazare, dar parcă ar fi prea devreme, și cît de neprielnic ! Fiindcă acțiunea de care vorbim, spre a se putea întreține și crește, are nevoie de climat încurajator, desigur nu de bunăvoință convențională dar de o receptare propriu-zisă, de interes critic, de răspunsurile unui mediu repercutant. Alarmarea iritată de mai demult parcă era totuși mai bună decît apatia de acum, greu explicabilă și în orice caz deloc stimulatoare.

Ne-au cercetat astfel de gînduri constatînd puținele ecouri pe care le-a stîrnit, în contextul descris, o carte de valoare deosebită : *Opera lui I. L. Caragiale* de Mircea Tomuș*). O astfel de carte nu apare în fiecare zi. Este dintre acele scrieri care produc dovada că actuala generație de critici își poate asuma cele mai grele misiuni, contribuind hotărîtor la înnoirea perspectivelor față de clasici, în ritm cu procesul mai larg de firească prefacere a sensibilității literare.

CARTEA impune în primul rînd prin inițiativa abordării integrale, prin „orientarea spre totalitate". Criticul a înțeles să procedeze în acest spirit de mare ambiție : „O conștiință a totalității, fără excepție, a operei, egală cu una a structurii sale de amănunt, de asemeni dusă pînă la epuizare, iar, pentru a stabili necesara relație dialectică între parte și întreg, conștiința cît mai avizată a dinamicei interne a operei. Actul critic este obligat la o pe cît de totală, pe atît de lucidă luare în posesiune a obiectului său". Fragmentarismul, neaxarea pe „problemele de ansamblu ale operei caragialiene" formează, de altfel, principala obiecție pe care Mircea Tomuș o are de făcut criticilor premergători, și o face chiar exagerînd puțin atunci cînd afirmă : „ne lipsește astăzi un portret al personalității scriitorului, mulțumitor atît prin profunzime cît și prin completitudine". Reținem însă fondul atitudinii sale : deschiderea către absolut toate laturile vastului subiect, în cuprinsul unei viziuni mereu armonizate.

Încă un motiv de insatisfacție față de acțiunea criticii antecesoare este constatarea lipsei de „metodă" („surprinzător și totodată regretabil de puține precizări ale propriei metode critice la majoritatea covîrșitoare a exegeților lui Caragiale"). Să nu se înțeleagă însă din ce transcriem că Mircea Tomuș se manifestă prezumțios față de cei care au scris pînă la el despre Caragiale ; este numai tranșant în exprimarea poziției lui care prinde formă și se consolidează tocmai prin dialog activ cu exegezele de mai înainte, lucru înțeles limpede și exprimat neocolit încă de la început : „imaginea noului Caragiale nu s-ar putea sculpta decît în relieful unei interpretări mai vechi. O noutate în sine, fără nici un punct de relație, chiar de natura celei mai tranșante contraziceri, nu spune mare lucru".

Este, de altfel, unul din aspectele spiritului de metodă, invocat de Mircea Tomuș : această extensivă recapitulare (peste 150 de pagini) a contribuției critice anterioare, secțiune în cadrul căreia așterne premisele viziunii proprii prin delimitări numeroase, îndelung motivate, de interpretările operei caragialiene puse în circulație de-a lungul aproape al unui secol. E un film de idei extraordinar această desfășurare, de la Maiorescu și Gherea pînă în actualitatea imediată, trecînd prin Lovinescu, Zarifopol, Călinescu, Cioculescu ș.c.l., neocolindu-se nici detractorii, totul reluat și încadrat istoricește și estetic, explicat prin racordare la o mulțime de factori care au propulsat întotdeauna problema Caragiale și în alte planuri decît cel strict literar, antrenînd atitudini politice, credințe morale, concepții despre specificul etnic etc. Pe bună dreptate se relevă, în cuprinsul acestei amănunțite reconstituiri, importanța contribuției lui Paul Zarifopol ; în schimb se trece prea ușor peste aceea a lui Pompiliu Constantinescu ; neajungînd să elaboreze o carte de sine stătătoare, acesta a scris totuși mult despre Caragiale, spunînd lucruri esențiale în legătură cu *Omul comic caragialian*, *Epoci de creație la Caragiale*, *Poezia personajelor* ș.a.

DUPĂ ce a înfățișat pe larg, nu descriptiv ci critic, principalele drumuri pe care s-a mers, noul exeget pornește propriu-zis explorarea sa, și o face fără urmă de timorare, anunțînd tăios că urmărește să ajungă la „o imagine critică mai cuprinzătoare, mai autentică și, dacă se va putea, chiar mai profundă a marelui nostru scriitor". Din nou criticul poate părea prezumțios și chiar în contrazicere cu sine. „Mai cuprinzătoare" înțelegem, în sensul deja arătat că lucrarea, spre deosebire de cele mai multe dinainte, dorește să absoarbă „totul" în vederea unei valorizări intim interesate de oricare componentă a operei caragialiene. Dar „mai autentică", „mai profundă" ? Asta nu retrage din ce acordase interpretărilor anterioare (datorate, amintim iarăși, unor Zarifopol, Călinescu, Cioculescu etc.), cărora Mircea Tomuș le recunoscuse valoarea afirmînd că sînt puncte de sprijin indispensabile pentru demersul său ? Desigur, dacă absolutizăm formulările criticului, nu vom putea evita impresia că se așterne la drum cu un sentiment prea plin de sine, dar lucrurile trebuie mereu considerate în raport cu ceea ce-și propune, cu principiul de bază care-l călăuzește peste tot. Acea „conștiință a totalității", acea „estetică de ansamblu a ansamblului operei caragialiene" invocată dintru început, negăsind-o într-adevăr la alții, Mircea Tomuș va căuta să o înfăptuiască el însuși ; este firesc să aștepte de aici o percepere mai autentică și mai profundă a materiei în al cărei larg urmează să se avînte, și lucrul trebuie desigur înțeles mai mult ca o angajare față de sine, decît ca un enunț peremptoriu.

Trecînd deci — după întinsul capitol de *critica criticii* — la cercetarea din unghiul său a operei, criticul își grupează astfel problemele (realizînd totodată și o clasificare proprie a scrierilor caragialiene) : literatura jurnalistică ; marile comedii ; spațiul tragic ; între tragic și comic ; momentele și schițele ; amintirile ; eposul folcloric. Nu-l putem urmări pe critic, în cadrul acesta, pas cu pas de-a lungul traseului său, în laborioasele analize ale diferitelor scrieri (sistematice, atente la nuanțele infinitezimale, niciodată grăbite), socotind că este mai profitabil pentru cititor să urcăm spre concluziile mari ale monografiei, spre acele dezvoltări în jurul cărora Mircea Tomuș își construiește viziunea despre I. L. Caragiale. Să vedem deci cîteva.

Chestiunea istoricității literaturii lui Caragiale, care a preocupat încă pe Maiorescu și Gherea, era firesc să intre în atenția unei lucrări interesate de aspectele receptării în timp a marelui nostru scriitor. Mircea Tomuș socotește oportun să pună încă numeroase accente pe ideea straturilor multiple de sensuri din opera lui Caragiale, îndepărtînd cu vigoare explicațiile prea simple, nefast-limitatoare ce s-au dat în diferite momente prin trimitere automată la strictul determinism social-istoric. Această operație desigur că s-a mai făcut, dar aici dobîndește proporțiile unui act sistematic de restituție estetică, antrenînd elemente complexe, efectuat nu prin răsturnare mecanică de raporturi, ci prin analiză răzbătătoare în profunzime, către resorturile ultime, acelea care decid factura situațiilor umane din literatura lui Caragiale. Perspectiva criticului este larg integratoare : desigur că la întîiul nivel lumea caragialiană reprezintă răsfrîngerea în credincioase oglinzi a unor forme de existență datate ; cutare personaj amintește înfățișarea și comportamentul micului burghez autohton de la 1900, altul pe mahalagiu etc. ; Lovinescu a văzut numai atît și s-a temut că o dată cu prefacerea societății tot ce avea ecou extraordinar în sufletele contemporanilor, datorită asemănării, se va împalida treptat prin dispariția cîmpului de raportare. Dar aproape oriunde în Caragiale ar fi de văzut mai mult decît imaginea reflectată a „imediatului istoric" și mereu efortul criticului este să sporească drumurile de acces către ceea ce numește „substanța umană fundamentală" : „Ca și Leonida, Lefter Popescu nu reprezintă un tip numai istoricește și socialmente determinat, el nu este, cum se poate spune, cu ușurință, numai micul burghez al începutului nostru de secol ; consistența sa umană este mai elementară și mai larg reprezentativă, în același timp : el este un prototip uman aflat în fața unor împrejurări fundamentale, care hotărăsc cursul destinului și pe care nu le poate nici măcar aproxima [...]. Personajul caragialian este, aici, confruntat cu o forță comparabilă cu aceea a destinului, un destin atotputernic și crud, asemeni destinului care a bîntuit aprehensiunile anticilor, dar cu o modernă înclinare spre cea mai sadică joacă : Lefter Popescu este jucăria și victima lui".

ÎN prelungirea firească a problemei istoricității se așează aceea a „realismului obiectiv", atribuit lui Caragiale ca element structurator al viziunii tot de critica fixată prea rigid la determinismul social-istoric. Și aici Mircea Tomuș este de părere că accentul prea mare pus pe termenul al doilea al formulei („obiectivitate") micșorează perspectiva interpretării, nemailăsînd să se vadă aproape deloc ceea ce este limbaj simbolic în Caragiale, teritoriu al convenției sugestive. Este fundamental realist Caragiale dar nu fără concursul convenției potențatoare, nu fără să amestece foarte adesea registrele, în spiritul unei atitudini moderne. În susținerea acestei constatări, criticul face, printre altele, interesante observații privind onomastica personajelor caragialiene (cu referire la *Scrisoarea pierdută*). Ibrăileanu, în cunoscutul text, vorbise despre sugestia realistă a unor nume ca Trahanache, Tipătescu, Catavencu, Farfuridi, Dandanache, Pristanda, arătînd spre ce înțelesuri ne îndreaptă. Și totuși ce fel de nume sînt acestea ? Au un aer plauzibil dar sînt artificiale, construite, imposibile în sfera vieții reale. În schimb, numele personajelor din planul îndepărtat sînt extrase chiar din realitate : Ionescu, Popescu, popa Pripici. Încheierea criticului este că această dispunere „corespunde însăși structurii intime a comediei : o convenție apăsată pînă la exagerare se reazimă pe un fundal realist".

Alt domeniu care mobilizează amplu tenacitatea investigatoare a criticului este acela al raporturilor dintre comic și tragic. Privitor la expresiile comicului caragialian, desigur că lucrarea va desfășura un asediu analitic consecvent principiului îmbrățișării totale, mereu invocat. Nimic important nu rămîne în afară. Cu toate acestea, interesul special al lui Mircea Tomuș este pentru observarea întrepătrunderilor de registre, analiza încercuind strîns mai ales acele spații ale operei caragialiene unde comicul și dramaticul conviețuiesc în structuri pline de surpriză, literar vorbind. În comedii pe de o parte, în *Năpasta* și nuvelele tragice (*O făclie de Paște*, *Păcat*, *În vreme de război*) pe de alta, criticul crede că poate vorbi de „un determinism strict al actelor umane" pe cînd în scrierile de „confluență" (*Cănuță, om sucit*, *Două loturi*, *Inspecțiune* ș.a.) constată insinuarea unui element de neprevăzut și enigmă. („Una din cele mai enigmatice scrieri ale lui Caragiale", se spune despre *Cănuță, om sucit.*) Chiar nesiguranța asupra registrului în care ne găsim (comedie sau dramă ?) creează un sentiment complicat la lectură, pe de o parte neputînd renunța la tentativa elucidării tuturor sensurilor, pe de alta simțind totuși că descifrarea pînă la capăt este cu neputință. Dar și în spațiul precis delimitat al comediei criticul se pasionează să detecteze nucleele de dramă, dotat cu lentile care pot să distingă nuanțe și sensuri altfel îngropate în profunzimile textului multivalent.

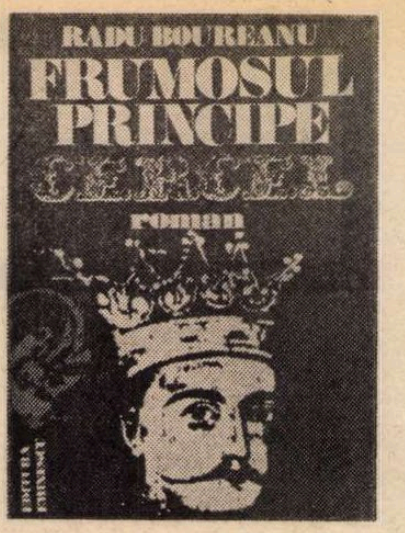
Acțiunea descifratoare a criticului progresează lent și nespectaculos pentru că fiecare opinie, fiecare ipoteză lansată le pregătește bogat și în trepte, în deplină liniște și temeinicie. Astfel este întreg spiritul acestei opere critice de curaj nezgomotos și discretă fervoare. Mircea Tomuș a construit răbdător un edificiu sortit să dureze.

G. Dimisianu

*) Mircea Tomuș, **Opera lui I. L. Caragiale**, colecția „Universitas", Editura Minerva, 1977.

Proza

Un roman istoric



DUPĂ **Viața spătarului Milescu**, apărută în 1936, pe care G. Călinescu o socotea o „romanțare insuficientă", Radu Boureanu se lasă din nou ispitit de proza cu subiect istoric și și-a ales ca erou una din cele mai stranii figuri din trecutul Valahiei, pe greu încercatul și strălucitorul umanist Petru Cercel*). Scriitorul urmărește existența zbuciumată a voievodului de cînd, conform uzanțelor politice, este luat împreună cu fratele său de turci la Constantinopol ca zălog al credinței domnitorului Pătrașcu cel Bun, aflat pe tron, pînă la tragicul sfîrșit în apele Bosforului. Sînt evocate zilele grele ale captivității în capitala imperiului, apoi la Rodos, peregrinările tînărului pe la curțile marilor suverani și pontifi (Sigismund Jagellonul, împăratul Maximilian, papa Grigorie al XIII-lea, Catherina de Medicis și fiul ei Henric de Anjou, Niccolo da Ponte, dogele Veneției), luptele diplomatice de la „Poarta Fericirii" pentru obținerea domniilor în țările române, anii plini de speranțe și neliniști petrecuți la București și Tîrgoviște, încercînd să obțină aliațele necesare unei viitoare opoziții față de turci, fuga, închisorile nemeșilor și evadarea, obositoarele tentative de trezire a interesului papei și senatului venețian pentru cauza sa, capcana de la Constantinopol și presimțirea sfîrșitului.

Narațiunea urmează cronologia faptelor (la baza documentării par a sta lucrările lui Al. Cartojan, **Petru Cercel, Viața, domnia și aventurile sale**, 1941, și Șt. Pascu: **Petru Cercel și Țara Românească la sfîrșitul secolului al XVI-lea**, 1944 — cele mai amănunțite și mai temeinice și, probabil, operele unor istorici în care sînt cuprinse date referitoare la domnitor), portretistica e axată pe trăsături generale și simple, imaginația se aplică unor episoade laterale evoluției propriu-zise a eroului (călătoria Hrisafinei, lupta cu pirații în drum spre Rodos etc.). Accentul cade pe formarea spirituală a tînărului principe și pe maturizarea sa în mijlocul jocului de interese ale monarhilor europeni și orientali, reliefarea unor trăsături morale în ființa domnitorului și a intențiilor sale superioare politice de smulgere a Valahiei din sfera otomană, de redeșteptare renascentistă a spiritului românesc și de atragere a lui în circuitul civilizației europene.

Scriitorul în dorința de a sublinia virtuțile excepționale ale lui Petru Cercel își ferește eroul de complexitate. Farmecul deosebit al personajului istoric vine dintr-un fel de tenacitate abilă și naivă totodată, dintr-un aliaj subtil de sensibilitate diplomatică și exaltare idealistă, de meditație profundă și aventură. Din portretul domnitorului, așa cum se revelă el în paginile romanului lui Radu Boureanu, lipsesc elementele contradictorii, sînt estompate unele înclinații și ciudățenii ale firii lui, nu sînt explicate unele întreprinderi ale sale, totul în favoarea acelor trăsături ce îndreptățesc idolatria, dar mai puțin reflecția. Petru Cercel este astfel un personaj linear cu viață plină de neprevăzut și nenoroc, și mai puțin un personaj modern cu o fire neliniștită și surprinzătoare. El a fost un rafinat curtean al Catherinei de Medicis, intrînd în anturajul superficial, galant și decadent al fiului ei. A stat de vorbă împunîndu-și eleganța și lumina gîndirii cu înalți eruditi, poeți, pictori, francezi, italieni, germani, polonezi, greci, dar și cu tinerii zvăpăiați din jurul lui Henry d'Anjou. Era un om al epocii sale, animat de idealuri sublime, dar și de modă. Dacă se adapta vieții de la curtea diverșilor suverani, de la care a așteptat ajutor politic și subvenții bănești, din rațiuni superioare, este un fapt ce trebuie dovedit prin activitatea sa ca domn și nu prin justificări sentimentale. Scriitorul recurge uneori la soluții fanteziste cînd adevărul este mai interesant și mai viu. Să dau un exemplu. Catherina de Medicis îl întreabă pe principe de ce poartă în ureche cercel. Întrebarea este nelalocul ei întrucît și Henric purta și asta n-o mira pe regină, dar Petru dă un răspuns deconcertant: poartă cercel după un obicei din Valahia, „o deprindere care ferește pruncii de boli și duhuri potrivnice". Chiar dacă într-o zonă foarte limitată geografic există o asemenea deprindere, explicația reală stă, cred, în moda epocii, o modă cu evidente nuanțe orientale, exotică. Dovada că nu era receptată ca un obicei autohton este mirarea băștinașilor la apariția domnitorului cu cercel în ureche, și porecla pe care i-au pus-o. Pentru lumea Valahiei era o extravaganță mai mare decît pentru lumea Parisului. Dar am intrat în detalii și nu e cazul.

Romanul lui Radu Boureanu își îndeplinește rolul căruia i-a fost destinat — un roman istoric popular, o biografie romanțată cu pasaje de narațiune de aventuri și altele de evocare a atmosferei epocii, care readuce în conștiința cititorului un destin exemplar din istoria noastră. Stilul apare pe alocuri cu încărcături metaforice, cu eufemisme și avînturi retorice menite să poetizeze sau să dea greutate filosofică conflictelor și înaintării epice. Pătrașcu, fratele lui Petru, „era bîntuit de o singură furtună: acea vînzolire sub care pădurile stau adormite, acel chin care nu împiedică apele să curgă, stelele să sclipească în adîncurile paralele. Acea furtună iscată de un simun imaginar care pîrjolește simțurile, căruia vîrsta îi spune dragoste" sau „Cu firea-i deosebită, cu ochiul minții lui pătrunzătoare și cuprinzătoare, nu prinsese starea și rostul stării roabei Gülmyal. Ducea o rămurită simțire. Ducea o fulgerare de frumusețe și o îngreunare a gîndului și inimii..." Deși poezia lui Radu Boureanu are o intensă picturalitate a imaginii, proza nu se susține pe culoare și relief, ci pe povestea simplă a cărei caligrafie este din cînd în cînd întreruptă de arabescuri și vignete.

Dana Dumitriu

*) Radu Boureanu, **Frumosul principe Cercel**, Ed. Eminescu, 1978.

Critica

Creație și influență

PUNCTUL de pornire al cercetării pe care o întreprinde Elena Tacciu*) îl constituie desigur împrejurarea — menționată în ultima pagină a volumului — de a vedea „zestrea autohtonă pașoptistă" a operei lui Eminescu „deseori neglijată **în virtutea caracterului său implicit**" (s.n.) „Cartea de față — arată autoarea — s-a născut tocmai din ideea de a amănunți aportul factorului tradițional închegat între 1840—1860, în structurarea poeticii eminesciene". Elena Tacciu își propune să „înscrie poezia eminesciană într-o serie evolutivă inextricabilă", „respingînd anistorismul în fixarea fenomenului Eminescu". Acesta „n-a inventat din goluri o limbă a poeziei românești, deși, indubitabil, a valorificat în mod superior resursele predecesorilor". Aria influenței acestora este însă extinsă aici — și în aceasta constă principalul demers al cercetării — dincolo de perimetrul „clasic" al înfrîuririlor exercitate de un Heliade, Grigore Alexandrescu, Bolintineanu sau Alecsandri. Autoarea se oprește asupra a „trei poeți preeminescieni" (Cezar Bolliac, Ioan Catina, Alexandru Sihleanu), pentru a încerca să surprindă în operele lor „prefigurarea latentă a ceea ce Tudor Vianu a numit eminescianism".

Relevînd „rolul minorilor pașoptiști în fluxul devenirii noastre lirice", ea procedează, în context, la o adevărată reabilitare a poeziei minore, care poate determina — după cum se afirmă, invocîndu-se exemple convingătoare, precum cel al „dulcelui stil nou" italian — chiar „revoluții estetice". Urmărind să demonstreze „consangvinitatea (lui Eminescu, n.n.) cu poetica celor trei predecesori", recitiți cu lupa, lucrarea Elenei Tacciu pare să se îndrepte iremediabil spre un scop îngust, de istorie literară microscopică. Nu se întîmplă însă așa nu numai pentru că autoarea face de fapt eminescologie, raportîndu-se necontenit la „epoca structurării eminesciene de pînă la 1874", dar și pentru că cei „trei poeți preeminescieni" reprezintă **filtre** ale unor influențe mai vaste, desfășurate în plan european. Cercetarea de istorie literară se deschide într-una de literatură comparată. Motive și simboluri, viziuni și sintagme puse în circulație de poeți de mare autoritate în epocă, precum Lamartine, Victor Hugo și mai ales Byron sînt preluate și prelucrate de Bolliac, Catina și Sihleanu, care le transmit tînărului Eminescu, spre a fi apoi integrate unei sinteze naționale originale. Spectacolul de „sfere concentrice" (pentru a cita titlul celei mai ample și consistente părți a volumului — p. 37—203) pe care Elena Tacciu ni-l oferă este astfel cu mult mai cuprinzător decît poate să pară la prima vedere. Perspectiva largă, europeană a cercetării, unită cu minuția unor aplicații pe text, permite degajarea unor trasee ferme, precise, de migrație a unor teme și afecte poetice. Prin cîte piepturi de poeți pașoptiști trece de pildă sentimentul byronian al „bătrîneții instalate în plină tinerețe" (cum zice autoarea) pînă să-l facă pe Eminescu să spună „Optzeci de ani îmi pare în lume c-am trăit"! Sihleanu vorbește — arată autoarea — de „bătrînu-i suflet", iar Bolliac se proclamă „De june încă vești". **Carnavalul și paria**, temă antitetică, este urmărită în mai multe etape, pe o linie ce duce de la Victor Hugo, care o formulase într-un poem din 1831 **(Pour les pauvres)**, prin Ioan Catina, care traduce în 1846 poezia imprimîndu-i în final „un patos al rebeliunii și acțiunii revoluționare inexistent" în textul francez și prin Cezar Bolliac, care compune variațiuni pe această temă, pînă la **Împărat și proletar** care o modifică și îi conferă o mai mare complexitate.

Dincolo de aspectul ei de strictă și pe alocuri poate de prea savantă specialitate, cartea Elenei Tacciu pornește dintr-o meditație — sau în orice caz **o propune** — despre raportul dintre influență și creativitate, meditație întotdeauna tulburătoare, căci are în vedere însăși esența misterului artei, și care aici se desfășoară între sugestiile a două opinii, am spune, de lungă reflecție. Una aparține lui T. S. Eliot, care consideră, la prima vedere paradoxal, că originalitatea unui poet trebuie căutată nu atît în ceea ce îl separă de predecesori, cît în ceea ce amintește de ei (p. 13), cealaltă lui Tudor Vianu, care, referindu-se chiar la marele nostru poet, afirmă că atunci cînd „ajunge a fi el însuși, Eminescu nu mai seamănă cu nici unul dintre predecesorii lui [...]. Tot ce fusese împrumutat se mistuie în miracolul creației..." (p. 24). După cel dintîi deci împrumutul rămîne vizibil, marcînd însă cu atît mai energic, ca un fond de contrast, aportul personal, noutatea; după cel de al doilea el se topește în creuzetul creației, dispare fără urmă în cristalizarea maturității. Judecînd după exemplele pe care le dă autoarea, de pildă în ultimul capitol al cărții **(Viziuni și sintagme)**, Tudor Vianu n-ar avea întru totul dreptate. Fragmentele citate din **Epistola la D.K.A.K.** a lui Cezar Bolliac (p. 195) și din poemul **Păginul și creștina** al lui Alexandru Sihleanu (p. 200) amintesc **în chip frapant** de imprecațiile sarcastice din **Ai noștri tineri** și **Scrisoarea III**, respectiv de lupta de la Rovine. Dar nici aserțiunile lui T. S. Eliot nu se adeveresc pe deplin. Caracterul pregnant al împrumutului nu scoate neapărat la iveală originalitatea, din contră, se întîmplă chiar s-o pună la îndoială. Aceasta este cel puțin reacția lecturii naive (nu a cititorului naiv ci a lecturii **noastre** naive), copilărește uimită că un mare scriitor poate fi în așa măsură tributar înaintașilor săi (Aceeași reacție o încercăm atunci cînd descoperim „insule" dickensiene sau blocuri din proza lui Eugène Sue în literatura lui Dostoievski). De fapt, sîntem sensibili cînd la influențele pe care le suportă un scriitor, cînd la triumful noutății pe care o reprezintă, receptăm alternativ cele două momente. Trecerea de la unul la celălalt, durata propriu-zisă a creației, ne scapă.

Dar și presupunînd că „miracolul creației" reușește să „mistuie" întreaga materie a împrumuturilor, tot e bine să știm din ce anume a fost compusă ea. Pe urmele chiar ale lui Tudor Vianu (ca și ale altor reputați exegeți eminescieni), Elena Tacciu analizează pe larg, cu răbdare și pricepere, elementele (o parte din ele) care au intrat în marea combustie eminesciană. Ceea ce impresionează mai puternic în cartea de care ne ocupăm este felul în care autoarea a izbutit să evoce acea atmosferă de extraordinară osmoză spirituală, artistică și culturală caracteristică romantismului baroc european din prima jumătate a secolului al XIX-lea. Un fapt important care reiese și din această cercetare este acela că literatura română modernă a avut curajul să-și întemeieze originalitatea într-un climat de deplină deschidere, acceptînd o înfrîurire care putea să pară în acel moment copleșitoare, dar care s-a dovedit, prin rezultatele pe care le-a favorizat, necesară și fecundă. **Trei poeți preeminescieni** continuă, se poate spune, „romanul unei influențe" din precedenta carte a autoarei, cea despre **Aventura lui George Gordon Byron**, influență și aici în mare măsură byroniană. Conjugîndu-se cu aceea a romanticilor francezi și a generației pașoptiste românești (inclusiv cu a unora din poeții ei minori) pentru a da acel extract unic al lirismului eminescian.

Elena Tacciu stăpînește bine (mai puțin sub aspect stilistic) materia și fazele cercetării pe care o întreprinde. Și nu numai sub latura informației sau a metodologiei (care preia numeroase sugestii din Bachelard), dar și ca atitudine — aceasta aproape mereu lucidă, știind a se păstra în marginile bunului simț, nerefuzîndu-și cînd e cazul umorul. Ca o excepție, semnalăm încercarea, am spune protocronică, de a-i atribui lui Alecu Russo, forțînd nota interpretării, **„chiar** (s.n) prefigurări ale tragismului nietzschean" (p. 108). I-am mai putea reproșa autoarei „excesul de știință" care îngreuiază textul. Competența Elenei Tacciu și seriozitatea cercetării sale nu fac loc însă nici unui dubiu.

Valeriu Cristea

*) Elena Tacciu, **Trei poeți preeminescieni**, Ed. Minerva, 1978.

Proza

Un jurnal de călătorie

Roată gîndului, roată pămîntului nu este un roman (cum se spune pe coperta cărții), ci ur jurnal de călătorie*). Titlul volumului trebuie, deci, luat ca atare. Nu-i vorba de o metaforă. Ioana Postelnicu face într-adevăr ocolul pămîntului. Și după ce a călătorit pe continentul european și american (e vorba în primul rînd de o staționare ceva mai lungă în Canada), parcurgînd itinerarii dintre cele mai îmbietoare din punct de vedere turistic, prozatoarea ține să le vorbească cititorilor săi despre tot ceea ce a văzut și simțit în decursul lungii călătorii... În felul acesta s-a născut o carte scrisă parcă din fuga condeiului : nu se respectă cu strictețe un plan alcătuit dinainte, compoziția fiind destul de liberă și stufoasă. Nu de puține ori se revine asupra unor trasee deja parcurse și descrise, intervin lungi paranteze, prilej pentru autoare de a-și aminti de anii copilăriei petrecuți în Ardeal, de a se confesa, deschizînd larg ușile propriului său „atelier de creație", de a „filosofa" chiar (fără prea certe aptitudini în această direcție). Stilul e aproape jurnalistic : prozatoarea nu stăruie asupra frazei, neavînd parcă vreme s-o „migălească". Impresiile trebuie transcrise, neapărat, atîta timp cît ele sînt încă proaspete, nealterate sau cenzurate de vreme. Paginile de memorialistică se substituie jurnalului de călătorie, așa cum am spus, dar tonul cărții se păstrează neschimbat, orgolios confesiv, de unde și pericolul unei oarecare monotonii. Ioana Postelnicu descoperă, de pildă, că pe mapamond foarte multă lume citește propria ei carte, **Plecarea Vlașinilor**, ceea ce îi produce o firească încîntare.

Ar trebui să vorbim despre greutățile pe care prozatoarea le are de înfruntat în calitatea sa de călător pe meridianele lumii. Călătoria presupune, după cum bine se știe, implicare, participare afectivă : cu ochelari de cal, zadarnic umbli pe mapamond. Nu există, de pildă, un „detractor" al Parisului care să fi oferit o imagine a marelui oraș cît de cît verosimilă. Parisul îl cunoaștem, în schimb, din descrierile celor ce l-au iubit cu înfocare. Din cărțile lui Hemingway și Ehrenburg, din romanele Simonei de Beauvoir ori din cîntecele Edith-ei Piaf... Ioana Postelnicu nu este, din fericire, o călătoare sceptică sau indiferentă. E adevărat însă că — vorbind despre marile orașe, Viena, Paris, New York sau Florența — prozatoarea nu reușește să ocolească peste tot locurile comune. Nu de puține ori avem impresia că știm dinainte lucrurile pe care autoarea ține să ni le comunice. Detaliul semnificativ lipsind, descrierea devine neutră. Altfel însă, Ioana Postelnicu este o călătoare conștiincioasă. O vedem, de pildă, străduindu-se să înțeleagă atît felul de a gîndi, cît și modul de a trăi, al unor oameni de care ne despart nu numai mările și oceanele lumii. Cum e și firesc, nu toate obstacolele sînt trecute de la început și fără nici un efort. Nu e chiar atît de simplu să te trezești într-o bună zi în Canada și să te simți integrat din primul moment unei lumi total necunoscute. (Literatura canadiană a pătruns doar în ultima vreme la noi : romanele, antologiile de poezii caută să ne apropie de acest univers.)

Nu întotdeauna ceea ce nu înțelegi din prima clipă trebuie respins, iată un adevăr de care prozatoarea a căutat să țină mereu seama. Impulsivitatea, sau orgoliul, au trebuit să fie adesea temperate, intervenția spiritului cumpătat „ardelenesc" fiind întotdeauna binevenită. Ardeleanului, după cum bine se știe, nu-i place să se grăbească : lucrurile trebuie cunoscute cît mai temeinic, întoarse pe toate fețele și numai după aceea se pot trage concluzii. În Canada, prozatoarea se străduiește să țină tot timpul treaz spiritul „de-acasă", al Vlașinilor.

Există însă un criteriu sigur, la care Ioana Postelnicu recurge ori de cîte ori se află în cumpănă, și nu știe cum să-i „judece", sau să-i înțeleagă, pe cei cu care ajunge în contact. Criteriul are în vedere pe cetățenii americani sau canadieni originari din România. (Mai ales ardeleni, stabiliți pe continentul american încă de la începutul veacului.) În cazul acestora simpatia și încrederea prozatoarei se îndreaptă spontan spre cei ce nu și-au uitat țara de baștină, continuînd s-o iubească în ciuda distanței sau a timpului scurs de cînd nu au mai avut prilejul s-o vadă. Cu aceștia — să amintim familiile lui John Oniga, Feraru, Gruzia, Olteanu etc. — autoarea reușește să stabilească un dialog real.

Cum e și firesc, Europa nu este atît de „complicată" pentru Ioana Postelnicu. La Paris, la Florența sau la Viena nu trebuie să depună mari eforturi pentru a se obișnui cu „ambianța". O lume cunoscută, dacă nu altfel, din cărți, căreia nu-i greu să i te acomodezi ! Viena valsurilor lui Strauss, de pildă, nu are nimic comun cu America „unde toate sînt posibile, numai să te întîlnești cu tine nu"...

După ce am citit **Roată gîndului, roată pămîntului**, reținem privirea plină de interes pe care prozatoarea o îndreaptă spre spectacolul lumii.

Sorin Titel

*) Ioana Postelnicu, **Roată gîndului, roată pămîntului**, Editura Cartea Românească, 1977.

Calendar

● 12 V 1916 — s-a născut **Constantin Ciopraga**

● 12.V.1921 — s-a născut **Marin Porumbescu**

● 12 V.1933 — a murit **Jean Bart** (n. 1874)

● 12.V.1934 — s-a născut **Lucian Raicu**

● 12.V.1936 — s-a născut **Stela Vinițchi**

● 13.V.1924 — s-a născut **Iv. Martinovici**

● 13.V.1927 — s-a născut **Gheorghe Vlad**

● 13.V.1931 — s-a născut **Dan Grigorescu**

● 13.V.1940 — s-a născut **Mircea Ciobanu**

● 14.V.1901 — s-a născut **Mihail Magiari.**

● 14.V.1916 — s-a născut **Méhes György** (Nagy Elek)

● 14.V.1920 — s-a născut **Ursula Bedners**

● 14.V.1925 — s-a născut **Ștefan Roman**

● 14.V.1925 — s-a născut **Gustav Heredi**

● 14.V.1937 — s-a născut **Ion Segărceanu**

● 15 V.1926 — s-a născut **Venera Antonescu**

● 15.V.1926 — s-a născut **Aurel Martin**

● 15.V.1931 — s-a născut **Sonia Larian**

● 15.V.1938 — s-a născut **Horia Pătrașcu**

● 16.V.1912 — s-a născut **Hans Mokka**

● 16.V.1926 — s-a născut **Lucia Olteanu**

● 16.V.1930 — s-a născut **Titus Popovici**

● 16.V.1938 — s-a născut **Florin Costinescu**

● 16.V.1938 — s-a născut **Constantin Cubleșan**

● 17.V.1920 — s-a născut **Geo Dumitrescu**

● 18.V.1921 — s-a născut **George Nestor**

● 18V.1921 — s-a născut **Horia Panaitescu**

● 18.V.1928 — s-a născut **Domokos Géza**

● 18.V.1937 — s-a născut **László Aladár**

● 18.V.1940 — s-a născut **Eugen Seceleanu**

Prima verba

Starea poeziei (I)

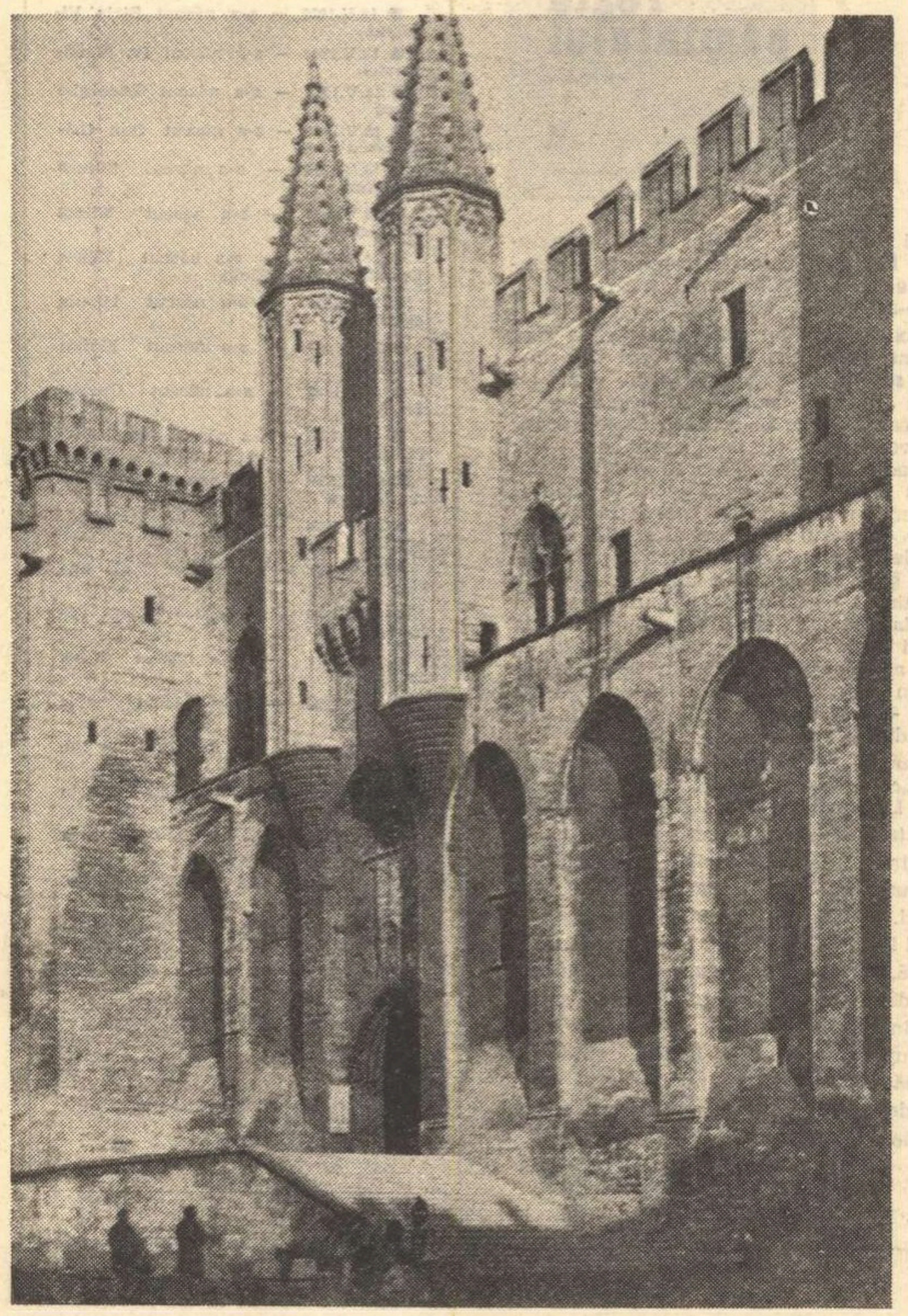
SUGESTIVĂ metafora prin care definește poezia Valeriu Bârgău **(Floarea soarelui sau mina de lucru**, Ed. Cartea Românească) : „Nu priviți înăuntrul poeziei / ca-n viața obișnuită a unui rîu ce curge la vale / poezia e rîul ce curge la deal". Nu știu dacă poetul se va fi gîndit cu precizie la limbajul poetic cînd va fi ajuns la această corespondență semantică dar e în afară de îndoială că versurile lui se încăpățînează să respecte întocmai albia inversă a discursului poetic în raport cu vorbirea comună. O imaginație remarcabilă prin avînt și cantitate stîrnește veritabile avalanșe metaforice a căror alunecare grea ca de tăvălug pe panta poemului strivește totul în cale, cenzura interioară nereușind să înfrîneze asurzitoarea rostogolire lexicală, din care pricină bulgărele metaforic se prezintă în starea lui primară, cu destule elemente strălucitoare și semnificative în ordinea poetică dar și cu altele, iarăși destule, pur decorative, fără funcțiune lirică, totul de-a valma și neselectiv, într-un amestec greu de suportat cînd se repetă excesiv — și, ce-i drept, se cam repetă — : „Inima pătrunde adînc in carnea mestecenilor / sufletul bîjbîie pietrele subsuoară / în coama dealului se trezește materia din somn / / Lovește cu dreapta stînca albă de calcar / de acolo cad stele grele ca prundul / cad și se rostogolesc în prăpăstii cu zgomot de fiare ; / cu zgomot pe care pămîntu-l înghite învins / / Jumătate om — jumătate sudoare de om / prelinsă jos prin rigolele săpate de daltă ; / cioplitorul vede — dar nu mai aude / pașii făcuți prin materia înviată". Aceasta fiind, pentru moment cel puțin, starea discursului poetic al lui Valeriu Bârgău să mai observăm că dincolo de antrenarea atletică a imaginației în cuvinte, vădind în egală măsură talent și lipsă de control, poemele lui încearcă să contureze profilul liric al unei lumi speciale, populată de „cuptoare mari de calcar", de cetăți „mînjite cu argilă roșie de creștere", de uzine unde „se pun amprente pe unelte" și de atîta ardere metalică „se lipesc glasurile de zgomotul mașinilor" ; o lume unde pămîntul scutură peste oameni „pomul cu minereu" și în care poetul „umblă ca un incendiu pe sub pămînt". Cîte o insulă de notație delicată și cristalină („Prin ploaia din care își sug sîngele / au ieșit oamenii cu semințele lor cu tot / a crăpat asfaltul și a răsărit busuioc tînăr / printre degetele femeilor crăpate de sodă") se ivește uneori din valurile unei mări de tumult aspru, mineral, exploziv („A-ți întoarce fața de la veselia muncitorilor / e o rugină așezată pe ochi / / De pretutindeni scoțînd apa pe scripeții de argilă / se adapă mulțimea cu poezia vieții amară / metalele cresc fioroase pînă la orizont / — și-l acoperă / muntele ridică în mîini munte de cuvinte / / A izbucnit lîngă merii pădureți sîngele poeților / tineri / a ieșit și a aruncat cenușa zgrunțuroasă afară / scalda în sîngele tînăr e o ramură / înfiptă de-a dreptul în viață"). Ultimele două versuri sînt caracteristice pentru forța metaforică a poetului și, deopotrivă, pentru absența unei discipline a metaforei. Viitorul poeziei lui Valeriu Bârgău depinde de aceasta din urmă.

INTEROGATIVĂ, afirmînd deschis un angajament civic și o opțiune morală, poezia lui M. N. Florian **(Grijile**, Ed. Cartea Românească) cultivă spiritul dialectic și contrariile precum Adrian Păunescu dar într-o retorică diferită, mai greoaie, deși nu lipsită de rigoare, amintind prin sonoritate și inconformism de începuturile lui Geo Dumitrescu. Nevoia de a se defini sub regim moral este exprimată ostentativ în numeroase poeme, mai interesant fiind un „portret în picioare" în care găsim și această clară mărturisire biografică, în același timp atitudinală : „Am treizeci și șase de ani și-o inimă în formă / de pușcă a cărei piedică de siguranță e mereu / lăsată, cu degetul minții fiind gata s-apăs / pe cocoșul ei, să-mi apăr, să vă apăr, conturul / / nu vă mai duceți ploștile / cuvintelor goale la gură ! / de unde apă, dacă setea / voastră n-o naște ? [...] / Am treizeci și șase de ani și mă tîrăsc / pe verticală, spre cuvînt, ca pînă / la căpătîiul unui soldat muribund / împușcat cu o clipă-nainte de victoria finală [...] / la anul voi fi mai tînăr, la fel cum / nu voi fi cu totul mort cînd voi muri, / simțind că unii dintre oameni nu sînt / niciodată cu-adevărat ceva în întregime / / pe cînd-adîncesc o luptă de contrarii / realitatea lor venind aproape ca o mulțime / în jurul unui condamnat la ardere pe rug / și rămînînd pînă cînd rugul arde-n întregime". În postură de contemplator al întîmplărilor lumii poetul imaginează soluții morale, deschide largi paranteze narcisiste, pentru ca închizîndu-le să-și transfere „oglinda" în teritoriul vieții sociale, se lasă îmbrățișat de o diversitate de „griji" fără a fi și îngrijorat, se abandonează unor iluzii de puritate știind că sînt iluzii, își declamă sinceritatea ca pe o poezie știută pe de rost, meditează uneori, exclamă alteori, — toate acestea într-un discurs ambițios, de remarcabilă anvergură retorică, deseori convingătoare și sub regim poetic, grație nu doar imaginației producătoare de metafore și comparații sugestive dar și unei corecte sintaxe a formelor retorice (de pildă : „sămînța e-n mîna omului armă, / o vegetală rostogolire de roți — / o sămînță învață încă din palmă / meseria de-a fi pîine pentru toți / / așa e ? chiar și semințele rugineso ? / se cuvine ca toate războaiele să le ducem în noi, / pentru că-n nici o sămînță, dacă mă gîndesc, / nu mai e loc pentru nici un război"). O plăcere de a se auzi vorbind nu e străină poetului, riscul fiind diluarea poeticului în tautologic și oboseala expresiei. În orice caz efectul liric este mai mare atunci cînd, renunțînd la rolul de tribun grandilocvent ce afectează impersonalitatea principiului moral, autorul se mulțumește cu întrebări și răspunsuri mai personale vrea să spun mai intime („crede-mă iarbă, pentru tine sîngerez, / atîta univers în firul tău plăpînd, / încît de răsuflarea ta mă-ngreunez / ca o femeie de pruncul în pîntece mișcînd / / pămîntul dă, pămîntul ia ! lărgesc / aerul cu gîndul și multe ploi / are fruntea, dar de ce-mi cresc / ierburi prin vine ? spuneți-mi voi / / care mergeți prin ele ca pe niște uliți, / prieteni ce-mi faceți ochiul să fiarbă, — / spațiile lumii lucesc ca niște suliți / și eu răsuflu printr-un fir de iarbă"). Pentru a fi „o planetă cu lumină proprie", M. N. Florian are de luptat în primul rînd cu două tendințe proprii pînă la abuz : afectarea morală și afectarea expresiei. Ambele minînd un mod liric, altminteri destul de personal și promițător.

Laurențiu Ulici

SCRISOARE DIN AVIGNON

CENTENARUL „JOCURILOR LATINITĂȚII"



Palatul de la Avignon

ÎN orașul copleșit de istorie și de artă, Avignon, s-au desfășurat între 9 și 16 mai 1978, sub președinția de onoare a președintelui Republicii Senegal, reputatul latinist Léopold Sédar Senghor, și sub patronajul unor înalte autorități de stat și instituții academice și universitare, de științe, litere și arte, o serie de importante manifestări, sub egida **Centenarului Jocurilor Latinității.** Punctul de plecare al acestor prestigioase întilniri internaționale, la care au participat numeroși oameni de știință și de artă din mai multe țări ale lumii, a fost ideea nobilă de a sărbători împlinirea a o sută de ani de la încununarea poetului român Vasile Alecsandri la Montpellier, cu marele premiu al Jocurilor florale, de către juriul prezidat de poetul provensal Frédéric Mistral, cuceritorul de mai tirziu al premiului Nobel pentru literatură. Se recunoștea astfel, pe planul universal, ideea latinității României care, în 1877—1878, cucerise prin lupte grele independența de stat. Se căuta în același timp să se consolideze și noțiunea primordială de „ideea latină", de legătură puternică între popoarele care aveau o origină comună, cu rădăcinile înfipte adînc în patrimoniul latin, sub sigiliul nemuritor al Romei ce determinase înrudirea de limbă și de concepție, de mod de a gîndi, rațional și luminos, despre lume și viață. Ideea latină a purtat în sine, totdeauna, o încărcătură de umanism și de încredere deplină în modelarea unei lumi pe măsura omului, singura făptură rațională în univers.

Ideea aceasta centrală a fost reluată de organizatorii întîlnirilor din Avignon și ea s-a exprimat cu strălucire în numeroasele comunicări de înalt nivel științific ale participanților la Congresul Internațional — **Latinitatea, ieri, astăzi, mîine.** Filologi, istorici literari și de artă au căutat să sublinieze trăsăturile caracteristice ale **ideii latine** de-a lungul istoriei, forța ei dinamică în procesul revoluționar de dobîndire a libertății unor națiuni, actualitatea sa în consolidarea unor raporturi prezente între popoarele lumii. Optsprezece comunicări au fost dedicate latinității românești, de către savanți străini ori români, subliniind semnificația originii latine a poporului român, structura morfologiei, sintaxei și lexicului limbii române derivate direct din puternicul izvor al Romei, monumentele de artă și de fortificații romane de pe teritoriul României, raționalitatea de comportament istoric a poporului de la Carpați și Dunăre, voința sa nestrămutată de libertate, de colaborare și de pace, de reciproce raporturi bazate pe sensurile solidarității omenirii și ale demnității umane în făurirea unui viitor luminos.

Acesta a fost sensul cardinal al unor comunicări prezentate de savanți cunoscuți în lumea întreagă ori tineri cercetători, ca Pierre Grimal, Ettore Paratore, Francesco Gligora, Angela Minicucci, Colette Demaizière, Hélène Combez, Luisa Valmarin, Henri Guitier, Ayak Ota, Michel Darbord, Olindo Pasqualetti, André Daviault, Stelio Oro, René Durand, Pierre Rivas, Alain Michel, Georges Freris etc, care reprezentau ilustre instituții de știință și învățămînt din Franța, Italia, Spania, Canada, Grecia, Norvegia, Suedia, Japonia, Senegal. Delegației de oameni de știință și cultură trimisă din România, Emil Condurache, Valeriu Râpeanu, Virgil Cândea și subsemnatul, i s-au adăugat o serie de tineri cercetători ori lectori români la Universitățile europene ca Maria Platon, Ilie Dan, Constantin Milaș, Tudor Olteanu, care au contribuit la afirmarea rolului hotărîtor avut de prezența românească în cadrul prestigioaselor manifestări științifice desfășurate la Avignon sau la Carpentras, mica localitate provensală, dominată de amintirea nemuritoare a lui Francesco Petrarca.

DAR Congresul Internațional a fost numai o parte a tripticului cultural românesc din Sudul însorit al Franței. În seara zilei de 13 mai, în Palais de Roure, cea mai frumoasă clădire gotică din Avignon, a avut loc, în prezența tuturor participanților la Congresul latinității și a autorităților, ceremonia dezvelirii unei lapide de marmoră, care de acum înainte va constela alb zidul austerei clădiri, pentru a ilumina evenimentul fast al culturii românești, în urmă cu un secol: încununarea cu laurii latini a poetului Vasile Alecsandri.

Cuvintele săpate adînc în marmoră sînt încărcate de o noblețe expresivă și vor emoționa totdeauna pe cititorul lor:

Il y a cent ans, en 1878,
Le poète roumain Vasile Alecsandri,
Faisant dans ses vers
d'ardente inspiration,
l'éloge de l'esprit
et de la perenité de la gent latine
Fut couronné par le prix du felibrige.
Le genie de la liberté
S'affirme aujourd'hui encore
dans les nobles idéaux
humanistes qui animent
les poètes de nos peuples.

În cuvîntările lor, ambasadorul României în Franța, Corneliu Mănescu, și senatorul Henri Duffaut, primarul orașului Avignon, au subliniat încrederea popoarelor pe care le reprezintă în idealurile umaniste, voința colaborării strînse pentru consolidarea unei lumi în care să triumfe adevărul, frumusețea și justiția socială.

Seara, în vasta Sală a Palatului Papilor a avut loc marea gală românească. Au răsunat, în solemna incintă pe care o ilustrează cele mai de seamă companii teatrale ori orchestre internaționale, melodiile Corului Madrigal, a cărui perfecțiune, recunoscută pe orice meridian, își urmează armonica sa curbă evolutivă. Iar ansamblul folcloric Plaiul Românesc a cucerit pe cei peste o mie de spectatori care au aplaudat frumusețea plastică și grația dansurilor populare românești, extraordinarul lor dinamism, melodicitatea cîntecelor unei țări de vis, care își exprimă prin artă încrederea în frumusețea destinului ei contemporan și a oamenilor vii care îl făuresc.

Tîrziu în noapte, sub bătaia puternică a Mistralului, în vasta piață a Palatului, ridicat în urmă cu șase secole, cîntăreții și dansatorii români, în splendidele lor costume care depășeau net orice alt grup folcloric al felibrilor, au fost ovaționați îndelung de spectatorii care nu se hotărau să plece.

DAR cultura românească contemporană avea să cunoască o înaltă afirmare în după-amiaza zilei de 14 mai, cînd juriul, prezidat de Pierre Grimal, a anunțat oficial numele poeților care au cucerit premiile Concursului internațional de poezie. În adunarea solemnă din aceeași mirifică incintă a Palatului Papilor, prezidată de André Chamson, membru al Academiei Franceze, au răsunat numele a trei scriitori români, învingători în această nobilă întrecere de artă. Poetul Theodor Balș a primit Marele Premiu al latinității pentru poemul **Căderea Sarmizegetusei**, „ex-aequo". cu italianul Olindo Pasqualetti, pentru poemul **Conventus latinitatis**, în care multe versuri sînt dedicate României. Petre Ghelmez, pentru poemul **Laudă limbii române**, a fost distins cu al doilea premiu pentru cea mai bună lucrare prezentată în limba română, iar Traian Lăzărescu cu al doilea premiu pentru versurile sale latine. Poeților Theodor Balș și Olindo Pasqualetti li s-a acordat și premiul întîi în cadrul concursului de limba română și, respectiv, latină. Celelalte premii întîi pentru alte limbi neolatine au fost acordate astfel: pentru versurile scrise în limba **spaniolă**, argentinianul Domingo Adalberto Galli; în limba **franceză**, Odette Campet; în limba **italiană**, Adalberto Barbuti Bertagna; în **provensală**, Marcel Faraud. Premiile, magnifice medalii de artă reprezentînd Fîntîna Vaucluse, acest miracol geologic al Planetei, sau efigia orașului Avignon au fost înmînate de André Chamson care este și un conducător al Felibrilor. Cei doi poeți laureați ai Marelui Premiu al Latinității au citit în original poemele încununate, iar poetul și istoricul literar Georges Barthouil a dat lectură traducerii lor, într-o limbă franceză hugoliană. La solemnitatea ceremoniei a contribuit, printr-un concert clasic, orchestra municipală avignoneză.

Un succes deosebit l-a avut broșura tipărită în excelente condiții grafice de către profesorul Virgil Cândea și care cuprinde **Cîntecul gintei latine** de Vasile Alecsandri în originalul românesc și în versiunile franceză (Frédéric Damé), provensală (A. de Gagnaud), retoromană (Alfons Tour), latină (Demetriu Fekete), italiană (Gaetano Carlo Mezzacapo), spaniolă (Luis Hernan Ramirez), portugheză (José Betancourt Gonçalves).

DELEGAȚIA română a acordat numeroase interviuri Radioteleviziunii franceze, ziarelor, Televiziunii italiene. Telespectatorii români vor avea prilejul de a cunoaște — **de visu** — aspectele cele mai semnificative ale manifestărilor din Provența, grație vastului reportaj realizat de echipa de înzestrați teleaști care sînt Marilena Rotaru și M. Niță.

Un gînd de profundă recunoștință pentru inteligenții și sensibilii organizatori ai acestor importante întîlniri din Avignon, soții Ilinca și Georges Barthouil, precum și consilierului cultural Stelian Oancea, el însuși un talentat poet. La Avignon, în mai 1978, cultura contemporană românească a cunoscut o nouă afirmare a fermei sale concepții de a se considera o parte integrantă, activă, a culturii universale, antrenată dinamic într-un continuu flux spiritual, echivalent cu voința de a da și de a primi cele mai valoroase mărturii ale creației spirituale contemporane.

Alexandru Balaci

Avignon, 16 mai 1978

Theodor BALȘ

Căderea Sarmizegetusei

Rotundul soare dacic, meteorit de piatră
al vechilor milenii ascunse în pămînt,
stă-nșurubat pe umăr de stincă fulgerată.
Peste cadran copacii își plimbă umbra blind
rotind-o după jocul îndepărtat de astre.
Întipărită-n scoarța granitului, sonoră,
ascult sub legănarea de ceruri reci și vaste
mișcarea de reptilă a timpului în oră.
...Și iarăși sui pe dale-nverzite, în cetate;
îmi curg pe umeri veacuri de umbre și tăceri.
O lună veche arde pe coame-ntunecate
de codri, în furtuna acestor munți severi.
Pe zidurile frînte arcașii prind conture;
ecrane milenare încremeniră-n sine
memoria de piatră ce-a rupt din clipă, dure,
fulgerătoare frîngeri de neamuri și destine.
În piscuri încrustate ca-ntr-o coroană-a morții
ard forturile dace sub cerul prăbușit.
Incendiul geologic ia cosmice proporții
și astrele-ngrozite se sting în infinit.
Văzduhu-i plin de zeii uciși lingă altare,
pămîntu-și poartă morții învăluiți în nori,
se trag în munte rîuri, de groază, spre izvoare
și soarele-nnoptează cu ochiul orb în zori.

Ca o planetă moartă împărăția dacă
a gravitat ascunsă de codri, în Carpați,
că au știut ca piatra în sinea lor să tacă
urmașii celor care păreau în morți plecați.
Cuceritorii sudici nu au simțit că suie
în ei un singe tînăr legîndu-i de pămînt
cu aspre rădăcine, otravă amăruie
uitarea strecurînd-o în doruri și în gînd.
Și le-au pătruns învinșii din singe în destine
captîndu-le lumina din crugu-acelor sori
ai rugurilor dace suind peste coline
ca flăcările, noaptea, aprinse de comori.

Petre GHELMEZ

Laudă limbii române

Lasă-mă, în patria de cuvinte,
Acum să colind,
În patria de cînturi, de șoapte, de murmure...
Într-o rostire de gînd
Cerul și pămîntul,
Cu brîu de aur dulce să le cuprind,
Înțelesuri din veac,
Și de-acum,
Pe crestele albite-ale timpului,
Neosfenite, să drumure.

Lasă-mă, dragostei mele de tine,
De țară, de mumă, de frate, de zbor să-i zic dor...
Lasă-mă, rǎzimat în ușile graiului,
Să plutesc ca pe-un nor,
Dealuri de sunete să urc, să cobor,
Din gura pădurii,
Pînă la gura cîmpului, muntelui, raiului.

Lasă-mă, focul ideii
Pe plaiul acesta-nstelat să-l ridic spre cuprindere,
Necuprinsului margini să-i fac,
Cuprinsului nemărginire și martor să-i fiu!
O, cît de bogat, cît de sărac
Este sufletul meu în învăpăiata aprindere...
Ce aproape — adevărul din lumea vorbită, ce viu!

Piară munții, piară cîmpiile,
Piară stejarii și apele...
Piară, de vor, ele însele, pietrele!
Nimic încă, de-ar fi,
Sub privire să nu ne rămînă,
Ne-am înălța, iarăși, turnuri spre soare — vetrele,
Din puterea aceasta, pururea nouă stăpînă,
Prea curata, biruitoarea-ntru cîntec,
Patria din laptele mumei — limba română.

Traian LĂZĂRESCU

In honorem Turris Romanae, urbis heroicae (1877 — 1977)

1. — Lyram Latinam nunc modulor libens,
Ut maximis te laudibus efferam,
Romana Turris*) gloriosa,
Cara mihi Latio poetae.

2. — Profectus eheu! jam nimium diu
Ad te revertor laete et amantius
Hac luce libertatis almae,
Quam celebrant hodie Valachi.

3. — Sum filius, testor, tuus et te amo
E corde toto, pulchrior urbs mea,
Percara Turris, cui poema
Ex animo lepidum propino.

4. — Romanus olim miles in his locis
Hanc civitatem struxit, ut acriter
Et fortiter defenderet tunc
Imperium populi Latini

5. — Contra rapacem barbarum et infidum,
Qui audebat agros tunc nimis insolens
Calcare spurca planta amoenos,
Quos Geticus populus colebat

6. — Fortesque Daci cum Latiis bonis
Ruris colonis, qui simul acriter
Terram laborabant feracem,
Unice amicitiam colentes.

7. — Vitam beatam per breve tempus heu!
Te egisse scimus, dum imperium fuit
Romanum apud nos; namque deinde
Tempora dura adiere nobis.

8. — Posthac ferendae jam fuerunt tibi
Multos per annos terribiles nimis
Incursiones barbarorum,
Quae generi nocuere nostro.

9. — Nos sedecim per saecula viximus,
Dum proeliamur cum hostibus acribus
Turcaque atroci, qui arva nostra
Sanguine barbarico imbuere.

10. — Turcae feroces, innumerabiles,
Tunc praepotentes, insuperabiles,
Vi gentibus circa subactis,
Undique circumiere nosmet.

11. — Jam pugna erat facta heu! perinutilis,
Quod Turcae erat tunc summa potentia:
Victis popellis circa amicis,
Nos quoque cessimus hosti amaro.

12. — Tributa nobis imposuere, quae
Pependimus per saecula quattuor;
At saeculo tandem priore,
Vicimus hos graviore bello.

13. — Tandem refulsit sol melior meae
Genti Valachae, quae gladio bene est
Adepta libertatem ope et quam
Agmina Rusa dedere nobis.

14. — In hoc duello maximae et inclytae
Partes fuerunt — dico libens — tuae,
Heroica urbs, Romana Turris,
Grande decus generis Valachi.

15. — In urbe nostra magnanimi duces
Tunc adstitere, hac agmina Rusiae
Et nostra trajecere flumen
Istrum, ud ad hostica castra adirent.

16. — Huc milites heu! vulnere saucii
Sunt saepe ducti, ut jam medicus bonus
Curaret horum vulnera apte,
Vulnera pro patria recepta.

17. — Hujus duelli participes tui
Fuere cives, qui bene sanguinem
Fudere, ut armis liberarent
Servitio patriam et parentes.

18. — Molem superbam, magnificam oppidi
Virtutis altae haud immemores viri
Heroibus bello caducis
Tunc statuam posuere grati.

19. — "Dulce et decorum est pro patria mori"
Poeta scripsit summus Horatius,
Dum laude digna mortuos fert,
Pro patriae decore atque honore.

20. — Vivetis usque in pectore civium,
Qui in urbe Turri sunt hodie atque erunt
Cras: gratia a nobis habenda est
Maxima pro patria caducis.

21. — E tempore illo perbene saeculum
Lapsum est, fatemur, gloria patriae
Est facta, libertate adepta,
Splendida, maxima toto in orbe.

22. — Dein rex abactus, qui, prope saeculo
Durante, gentem Valachicam jugo
Gravi gementem dum opprimebat,
Divitiis spoliabat atrox.

23. — Nunc, rege pulso, vivit amabilem
Vitam et beatam gens mea libera:
Nam vera libertas fuit, cum
Imperio est populus potitus.

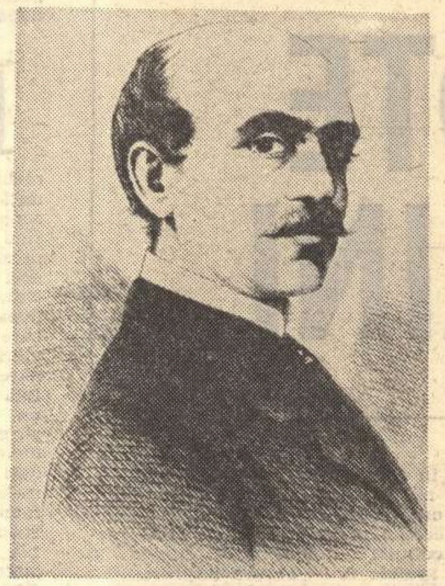
24. — O vive semper nostra Romania
In orbe toto pernimium nitens,
Ut splendidus sol utque luna
Aurea, quae sine morte vivunt!

25. — Romana Turris, pars animae meae,
Precor, perennis tu quoque vivito,
Beata semper, clara semper
Dignaque honoribus usque magnis!

*) Azi, Turnu Măgurele

Acum 100 de ani:

CÎNTECUL GINTEI LATINE



Cupa poetului gintei latine

● O ANIVERSARE care onorează literatura română: împlinirea a o sută de ani de la acordarea celui dintîi premiu internațional unui scriitor din țara noastră — lui Vasile Alecsandri, pentru **Cîntecul gintei latine.** Reamintim faptele care au dus la această prestigioasă încoronare a activității celui ce era, la vremea aceea, „poetul nostru național", „bardul de la Mircești", „autorul celor mai emoționante poezii patriotice" — cum îl caracterizau ziarele și revistele timpului.

La Montpellier, în Franța, se constituise, în 1869, Societatea pentru studiul limbilor romane, din care făceau parte poeți și filologi francezi, italieni și spanioli. În 1877, președinte al Societății era Charles de Tourtoulon, iar secretar Alphonse Roqueferrier. Aceștia au anunțat instituirea, pentru luna mai 1878, a unui concurs literar cu temă stabilită anticipat: o poezie cu subiectul **Cîntecul Latinului**, sau, mai semnificativ, **Cîntecul gintei latine.** Condițiile concursului au fost făcute cunoscute pretutindeni, deci au ajuns și pe masa de lucru a lui Vasile Alecsandri, la Mircești. Acesta a scris atunci o poezie de patru strofe (32 de versuri) și le-a trimis la Montpellier, nu atît în dorința de a concura la premiere, cît, mai cu seamă — după cum va spune însuși poetul mai tîrziu — „pentru a prezenta un specimen de limba română, spre a se constata încă o dată rudirea noastră cu toate ramurile gintei latine". Juriul concursului era format din: Frederic Mistral, poet francez de limbă provensală; Charles de Tourtoulon, filolog francez; spaniolul Alfred de Quintana (președinte); filologul italian Ascoli și românul Mihail Obedenaru-Gheorghiade (medic, diplomat, scriitor). La 19 mai 1878, aceștia s-au întrunit la Montpellier și au ales, dintre poeziile intrate la concurs, **Cîntecul gintei latine**, de Vasile Alecsandri, căruia i-au acordat premiul instituit. Și în aceeași zi i s-a telegrafiat laureatului, la Mircești: „Juriul, compus din Mistral, Tourtoulon, Quintana, Obedenaru și Ascoli, vă hărăzește, în unanimitate, premiul **Cîntecul latin.** Vă așteptăm". Alecsandri era invitat deci să participe la serbările care urmau concursului, peste trei zile; dar neputîndu-se duce, l-a rugat, telegrafic, pe Mistral, să-l reprezinte.

La 22 mai 1878, poezia lui Alecsandri, pusă pe note de compozitorul italian Filippo Marchetti, a fost cîntată la serbarea organizată la Montpellier, în fața a 60 000 de invitați. I s-a oferit atunci lui Alecsandri, prin intermediul lui Mistral, o foarte frumoasă cupă de bronz, încrustată, pe o față, cu emblema Societății pentru studiul limbilor romane, iar pe cealaltă față lupoaica, simbolul cetății Romei.

După premiere, **Cîntecul** a fost tradus în mai multe limbi și publicat în diferite reviste, atît peste hotare, cît și la noi în țară. Revista „Amicul familiei", care a apărut la Gherla, la 1/13 august 1878, și-a ilustrat coperta primului număr cu poezia lui Alecsandri, în patru versiuni: română, franceză, italiană și latină, dînd următoarea explicație: „Abia credem că s-ar fi putut afla vreo podoabă mai frumoasă pentru prima pagină a primului număr din foaia noastră, ca acest minunat cap de operă a lirei române cu care laureatul nostru, poetul Vasile Alecsandri, raporta învingerea asupra celor mai distinși poeți de gintă latină — români, francezi, italieni, spanioli și portughezi. Acest cîntec s-a tradus în mai multe limbe. Noi publicăm numai versiunile în limbele franceză, italiană și latină, pentru de a se vedea asemănarea ce se află între limba română și aceste trei surori ale ei".

I. M.

ANULU I. GHERL'A și CLUSIU, 1/13 AUGUSTU, 1878. NRULU 1.

INSTRUCTIUNE. DISTRACTIUNE.

AMICULU FAMILIEI.

FOIA BISEPTEMENARIA

PENTRU TOTE TREBUINTIELE VIETIEI SOCIALE.

Va esi în 1/13 si 15/27 di a fie-carei lune. Pretiulu de prenumeratiune pre acestu anu e 1 fl. 50 cr. v. a. 4 franci — lei noi. A se adresá la REDACTIUNEA foiei in Gherl'a. — Szamosujvár.

CANTECULU GINTEI LATINE.

Originalulu romanescu de Vasile Alecsandri.	Versiunea francesa de Natalia Soutzo.	Versiunea italiana de Domenico Muti.	Versiunea latina de Demetriu Fekete.
Latin'a ginta e regina Intre ale lumei ginte mari; Ea pórta in frunte-o stea divina,	La race latine est la reine Des grandes races d'ici bas; Au front elle porte sereine	Prima fra tutti i popoli Stà la latina gente, Regina Ell' e; da secoli	Celebres inter terrae gentes Tum dites... magnae, tum potente Latina gens adest Regina,

---

Augustin Buzura

ZGOMOTE ȘI LUMINI

NU ȘTIU cum se face că amintirile cele mai chinuitoare despre sat încep sau se sfîrșesc seara sau noaptea. Și atunci am ajuns spre seară. Casa practic nu mai exista : acoperișul, izbit brutal de bușteni aduși de ape de la Crucea Neagră, fusese împins departe, cine știe unde, doar țiglele sfărîmate, risipite prin noroiul ce acoperise curtea mai aminteau de el. Pomii maronii, murdari își legănau domol crengile rupte în care se agățaseră hîrtii, panglici și zdrențe, iar în gardul viu de la drum se opriseră cîteva animale moarte care începeau să se descompună ; unui cîine îi rămăsese afară doar capul, gura-i era plină de mîl iar ochii larg deschiși, oarecum mirați, nedumeriți, reflectau un cer plumburiu, coborît ca o pedeapsă deasupra satului. În apropierea casei, doi pui de căprioară înfipți în mîl păreau creații întîmplătoare ale apei, sculpturi în cremene ; lîngă ei — un pat de lemn, diform, cu picioare lungi, negre, mai multe cutii de conserve și roatele unei căruțe ; un stup primitiv, ca o căciulă foarte țuguiată unsă cu noroi și balegă, se fixase între crengile stejarului de la poartă și albinele care supraviețuiseră, foarte puține, zburau zăpăcite în jurul lui : nu departe, în nisipul fin, alburiu ce acoperise grădina erau încrustate două tablouri de familie, un fel de mărturie neconcludentă a unei vieți domestice ; un mire cam buzat, cu fălcile destul de pronunțate, privea posesiv spre o mireasă durdulie cu ochi miopi, înegaliți, însă înafară de brațele strînse cu stîngăcie părea să nu-i unească nimic, sau poate universul artificial, tip, în care se găseau, nelipsita masă cu flori și covorul folcloric lăsau această impresie. La cîțiva pași, într-o ramă Blondel, un copil gol așezat pe un ped încerca fără succes să se ridice ; mai jos, un pămătuf chinezesc, o oglindă spartă și o veioză erau vegheate de o sobă de tuci rămasă în picioare. În cele trei zile cît îmi trebuise să ajung acasă încă nu mă putusem obișnui cu acest peisaj dezolant. Îmi era destul de familiar haosul din suflet, mă acomodasem cu el deși nu-l puteam accepta, și mai mult de dragul logicii, pentru a da impresia că gîndesc, îmi spuneam că este imposibil ca el să nu-și găsească odată și odată o nouă concretizare și-n lumea lucrurilor ; acum însă, văzînd prunii și merii ciungi, valul de mîl înverzit de mătasea broaștei ce acoperise strada sufocînd-o, animalele parcă fosilizate, ghearele de găini ieșite absurd printre cioburile și țiglele roșii ce stricau monotonia mîlului, stîlpii casei înclinați, brațe golașe retezate, dar mai ales oamenii, umbre stranii căutîndu-și parcă un rost, îmi spuneam că totul nu este decît materializarea unei imaginații morbide, că nu văd ceea ce vedeam.

Rîul retras între maluri vuia înspăimîntat parcă de amenințarea arborilor răsuciți, aplecați mult, periculos deasupra lui ; era negru, păstos, grăbit să se elibereze de peisajul halucinant pe care-l străbătea. Știam că mai demult, cînd iernile erau lungi și geroase, cînd zăpezile întîrziau să se topească, pentru a se domoli rîul cerea cîte o viață. Și asta se întîmpla mai ales la Crucea Neagră, în zilele de piață, cînd coborau forestierii la circiuma lui Seleveskv. Gheața se spărgea sub cei ce-și greseau casa, sau era spartă pentru a fi încredințat apelor cel ce nu știuse minui prea bine cuțitul. Dar nimeni nu se mira, era un tribut cu care lumea se obișnuise pentru că în schimbul lui, primăvara, apele nu depășeau prea mult malurile. De astă dată, însă, îmi fusese frică să mă uit la oameni : simțeam nevoia să spun ceva și orice cuvînt mi se păruse ridicol, inutil, ar fi trebuit mai întîi să mă obișnuiesc cu gîndul că tot ceea ce văd este real, că sînt acolo unde timp de trei zile mă străduisem să ajung.

Pe mama o găsisem șezînd pe un buștean și, în apa colectată într-o groapă făcută în mîl, spăla în neștire o cratiță. Albise, era foarte obosită, mîinile-i mergeau mecanic, n-o interesa ce face, privirea-i colinda buimacă peste cîmpuri și ape. În spatele ei — o sobă improvizată : două pietroaie, poate din fundamentul casei, și un vas mare, din metal, folosit odinioară la fierberea rufelor. Tata, bandajat la un picior, cu pantalonii suflecați deasupra genunchilor, înțepa noroiul cu o prăjină ascuțită, convins, cum am aflat mai tîrziu, că trebuie să existe cadavre ; văzuse doi copii aduși de ape cum fuseseră opriți de gard. Cînd m-a observat a rămas o vreme locului fără să mă întrebe ceva, fără să pară mirat că m-a văzut, apoi a ridicat neputincios din umeri cu stîngăcia și nevinovăția unui copil ce a făcut o gafă, și-a aprins o țigară și, cu furie, reproșîndu-și pauza făcută cu mine, a început să scormonească noroiul. „Cred că s-a terminat cu el, mi-a spus mama după ce și-a revenit din plîns. De două zile tot asta face, nici nu s-a atins de pîinea lăsată de soldați. N-am cum să-l opresc, va mai umbla o vreme, dar i se va face în curînd somn". Salvase cîțiva copii, apoi fugărise vacile pînă sus pe deal unde fusese găsit mulgîndu-le, căci li se-nțepeniseră ugerele. Îi întrase un cui ruginit în talpă, pierduse mult sînge însă nu spusese nimic, nu-i păsase de durere sau poate că nici n-o simțise și dacă n-ar fi fost ochiul atent al unui medic militar, lucrurile s-ar fi complicat și mai mult. Slăbise, iar hainele murdărite cu noroi și sînge, și barba albă, crescută mult, acoperindu-i cutele feței, îl făcea să semene tot mai mult cu bunicul : avea ceva din înțelepciunea sau detașarea lui, lăsa aceeași impresie de plutire peste lucruri, de absență, numai că ochii tatii, oarecum încinși, arzători, demascînd o tensiune interioară deosebită, nu căutau cerul în așteptarea unui semn numai de el știut, a minunii ce trebuia să se înfăptuiască, ci valurile de mîl, vrejile ce fuseseră ascunse în el, sau numai propria-și viață minimalizată acum de ape. „Va veni să se culce", mă asigurase iarăși mama, văzînd că sînt obsedat de mișcările lui tot mai domoale, după cum s-a și întîmplat la puțină vreme. Trecuse indiferent pe lîngă noi și, refuzînd mîncarea, se trîntise pe așternutul așezat pe niște scînduri în apropierea focului. L-am vegheat împreună cu mama : adormise brusc, și somnul greu, agitat de vise era întrerupt de țipete și vorbe dezarticulate, de tentative de a se ridica ; mîinile, mari, noduroase, căutau cu disperare un obiect imaginar de care să se prindă și atunci fața i se crispa ca după un mare efort în urma căruia rămînea inert, epuizat : deschidea speriat ochii ca pentru a se convinge că nu este singur, apoi cădea iarăși într-un somn profund, care-i permitea mamei să mi se plîngă. Curios însă, poate din cauza oboselii sau unei înțelepciuni pe care nu i-o bănuisem, ea privea cu relativă detașare totul, pierderea casei, atît de greu înălțată și aceasta, mai greu decît celelalte două, o socotea pedeapsă a sorții — mult prea severă în comparație cu păcatele lor — venită într-un moment cînd nu se mai puteau apăra, nu mai aveau cum și cînd s-o ia de la capăt. „Viața noastră s-a cam dus, mi-a spus ea resemnată. N-am fost mai răi decît alții dar am plătit mai scump. Pentru ce ? Dar nu e treaba noastră să-i judecăm faptele lui, așa a fost să fie. Numai de ar veni mai repede cea care trebuie să ne ia, să ne scape de chin." Apoi, nemaiavînd ce spune sau stînjenită de tăcerea mea prelungită, stupidă, de imposibilitatea de a vorbi într-un moment cînd orice cuvînt cît de banal, de stîngaci, i-ar fi fost suficient, s-a ridicat ușor, a luat securea și mi-a întins-o : „Sfarmă, te rog, patul ăla și pune-l pe foc. Pe ale noastre n-avem cum sti cine le arde !" M-am ridicat mecanic și, fără chef, cu o neînțeleasă milă, căutînd în jur un alt obiect, mai puțin întreg, m-am apropiat de el împins de privirea mamei ce nu admitea refuz sau îndoială, însă cînd m-am pomenit cu mîinile încleștate pe secure, ochii au început să mi se-ntunece și cu o furie pe care nu mi-o știusem, uimit în același timp că am atîta energie, am lovit la întîmplare, orbește, mai mult pămîntul, mîlul puturos, decît patul, și cu fiecare mișcare mă eliberasem de oboseală, de furia animalică, pînă cînd vocea mamei reușì să se facă auzită, să răzbească pînă la mine. „Caută-ți și tu un loc în coliba asta, după ce le pui pe foc !"

DEODATĂ, liniștea și împăcarea fuseseră întrerupte : clopotele începuseră să bată prelung, obositor, pentru cei desprinși din uitare, furați pămîntului, sau poate spre a se război absurd cu norii grei, negri adormiți deasupra satului. Apele tăbăriseră și asupra cimitirului rupînd cruci, deschizînd morminte încît coasta bisericii era presărată cu oase și zdrențe. Umbre negre, mișcătoare, niște pătrine alungau cîinii și pisicile hămesite de foame. Nu departe de biserică, lîngă pietrele pe care se sfințește pasca în dimineața Învierii, o vacă sură, avînd probabil spinarea ruptă, se chinuia să moară ; în fața bisericii, printre niște dărîmături, un bărbat tînăr, îmbrăcat în alb, își striga neîntrerupt soția și copiii : nimeni nu reușise să-l îndepărteze de acolo, deși numele celor pierduți se transformase treptat într-un geamăt straniu, inuman înghesuit în gît, continua să strige, să urle după care, cu mîinile pîlnie la urechi, asculta concentrat. La cîțiva metri mai încolo, indiferent la durerea tînărului, un bătrîn aproape dezbrăcat, cu o stropitoare în mînă, îngrijea niște flori imaginare.

Clopotele nu conteneau și glasul lor, altădată liniștitor, vestind odihna sau seara, întreținea un chinuitor sentiment de așteptare. Ce mai urmează ? M-am răzimat de coteț și, incapabil să vorbesc, să promit ceva, am încercat să-mi răzuiesc pantofii pe care se așezaseră cîteva straturi solide de noroi ; mă uscasem sau mă transformasem și eu și înafară de o poftă nestăpînită de a bea prosteste, să nu mai știu de mine, nu simțeam nimic. Treptat, însă, sunetul clopotelor, pe de o parte, și sfîrșitul lemnelor îmbibate de apă, pe de alta, mă izolaseră de lume, consolidaseră în jurul meu un cerc trainic de liniște, iar în acest spațiu rarefiat, steril, mi-a fost necesar spre a observa că această nevoie de a bea este falsă, că în spatele ei se ascunde frica. Aveam impresia că nu trăiesc, că tot ceea ce văd și simt, lumea ciudată, ireală, există dincolo de moartea mea : nimic nu mai avea o logică, se schimbaseră culorile, aerul, viața se desfășura după alte reguli, încît singurul cuvînt cu care încercasem să acoper ceea ce simt era : **altfel**, chiar și luna, apărută deodată era teribil de mare, înconjurată de un halou vinețiu, dens. Ceva mă îndemna să mă ridic, să fug și cu cît încercam să mă opun acestui impuls, cu atît puterea mi se diminua, eram parcă luat de sus, împins înainte, și mergeam convins că necunoscînd drumul mă voi scufunda în noroi, voi fi înghițit, și în lumea aceea moartă nimeni nu mă va putea ajuta.

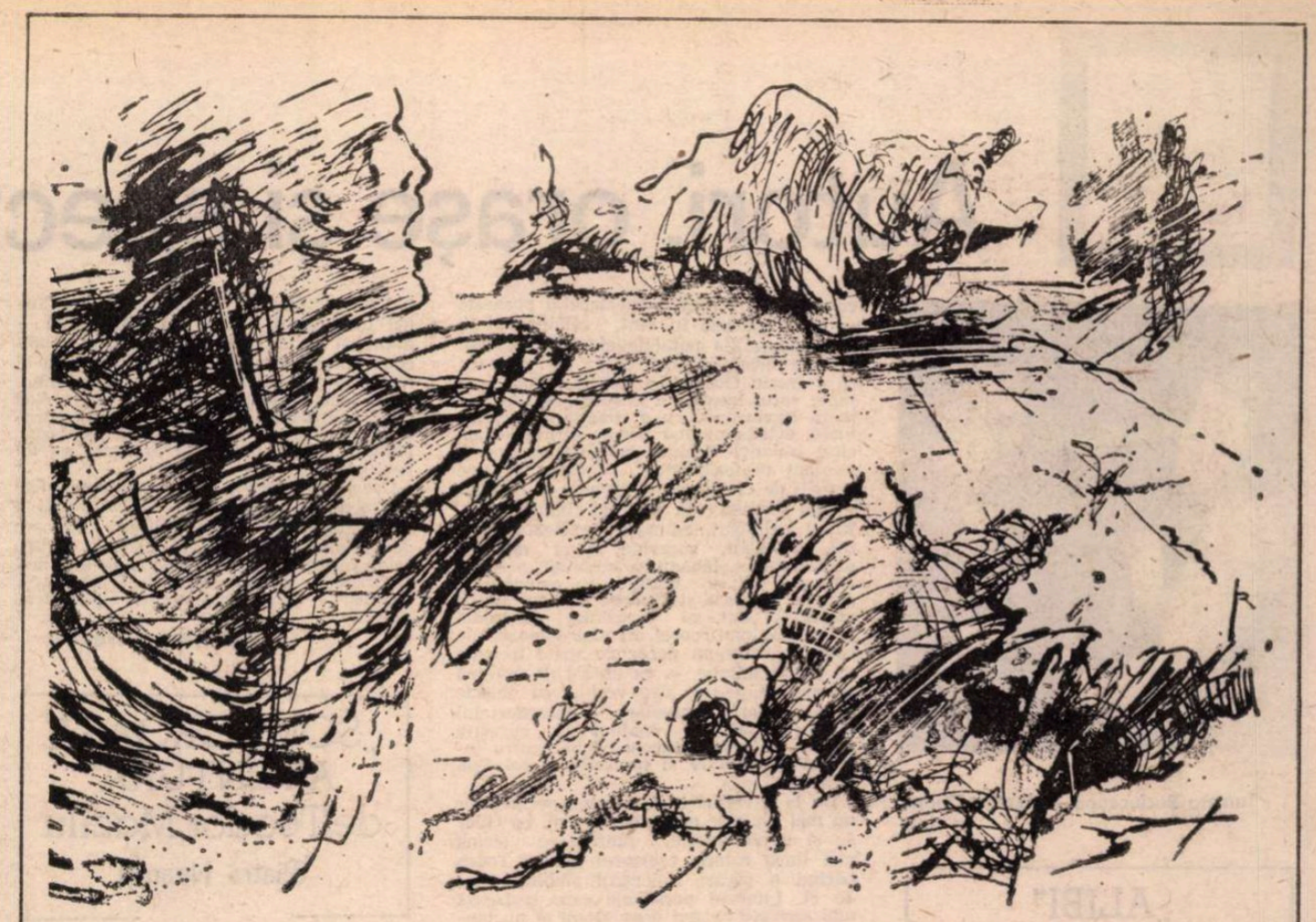
Speriat, mă uitam în stînga și-n dreapta, căutam un punct luminos, vînam un cuvînt, o șoaptă, o urmă din viața pe care o cunoscusem pînă nu de mult și, spre uimirea mea, oamenii erau treji, unii stăteau, împietriți în fața fostelor locuințe contemplînd cerul sau strada, ascultînd încordați zbaterea rîului, geamătul lui de animal în agonie, iar alții, înnebuniți poate, orbecăiau fără rost prin curte, cărînd după ei lumînări sau felinare improvizate. Frica mă obliga să-i salut, însă strigătului meu nu-i răspundea nimeni, colindam fără rost printr-o lume de umbre și picioarele refuzau să mă asculte, cu fiece mișcare deveneau mai nesigure, mă duceau într-o direcție nedorită. După mai multe încercări de a smulge o vorbă, un salut, m-am oprit în mijlocul străzii. Gura mi se uscase de sete iar din cauza mirosului nesuferit începuse să mă doară capul încît nu-mi mai rămînea decît să intru în prima curte, la întîmplare, să cer apă. Întreg drumul, sute de kilometri, de la facultate și pînă acasă, mă uimise un neașteptat calm al oamenilor, o înțelepciune sau poate o detașare nefirești și, cu fiecare secvență, imagine nouă, cuvînt, mă parazita o singură întrebare : „Ce se întîmplă ?" minimalizat de impresia că nu pricep nimic și încercarea de a străpunge bariera ce mă separa de lume mă făcea și mai ridicol în propriii mei ochi. Acum acest sentiment revenea iarăși pe primul plan și-mi era ciudă că nu mai aveam puterea să mă înfurii să injur : dominat de frică înaintam cu grijă, vînînd zgomote și lumini, așteptînd răspunsuri de la stîlpii singuratici de porți care rezistaseră apei. Căldura îmi făcea mișcările și mai dificile, iar lumina lunii, vie, tulburătoare, colorase drumul într-un verde murdar, sporise distanța pînă la prima casă convingîndu-mă tot mai mult că trăiesc într-un peisaj ireal, de vis.

Primele trei case, sau ceea ce mai rămăsese din ele, erau goale, pustii. Strigasem de mai multe ori : „Este cineva aici !" însă, după lungi clipe de așteptare încordată în care numai lătăturile îndepărtate ale cîinilor îmi dădeau certitudinea că nu visez, a trebuit să mă întorc și, încăpățînat, să-mi reiau drumul, căutarea. La un moment dat mă întrebasem : „Ce ar fi să mă pomenesc pe umeri cu doi omuleți mici, bărboși, cu ochi fosforescenți, care să mă privească îngăduitori și, împreună cu ei, luați de vînt, să ne pierdem în apropiatele ape negre, mari ? Ce ar fi ca înaintea mea pe drum să descopăr tîrîndu-se un anumit cîine șchiop care să mă întrebe : Ce faci caraghiosule, de ce ți-e frică ? Să nu spui că m-ai întîlnit !" Imaginile acestea, mai puțin inofensive de cum păreau, mă obligau să cercetez cu atenție fiecare umbră, piatră, denivelare. „De fapt de ce n-ar putea fi ? Atîta vreme cît ele există în mine, mă torturează, n-are nici o importanță dacă sînt sau nu", îmi spuneam, și spre a-mi calma nervii mă străduiam să mă conving că ar fi posibil să întîlnesc unul real, un biet cîine fără stăpîn, cu care trebuie să mă port firesc, normal, chiar dacă se va lua după mine, mă va urmări pînă la școală, de care îmi dădeam seama că sînt foarte aproape, la cîțiva zeci de metri. În amfibii, pe niște foi de cort sau deasupra, pe cabinele camioanelor grele, de mare tonaj, dormeau militari și această imagine domestică în care aterizasem neașteptat dintr-o țară îndepărtată, stranie, mă făcu să respir ușurat, deși am străbătut în fugă distanța ce o mai aveam pînă pe coridor. „Încă nu-i tîrziu să se întîmple, îmi spusesem, nu sînt în siguranță, de obicei cînd nu te aștepți apare..." însă evitasem să spun cine, n-aș fi rostit pentru nimic în lume cuvîntul **cîine** de frică să nu-l chem astfel.

OAMENII, ca niște umbre contorsionate de lumina proastă a unui petromax, umpleau coridorul ; în bănci, lîngă pereți, femei cu copii în brațe, bătrîni înghesuiți unii în alții, umbre reci, distante, inexpresive, așteptau resemnați o sentință ce întîrzia să se rostească. Eliberat de spaimă eram tentat să vorbesc, să întreb ceva, orice, numai din simpla nevoie de a auzi cuvinte însă, cît mă străduisem, nu-mi mai aminteam numele nimănui.

În sala mare, pe mese, vegheați de luminări, descoperisem morții : fețe speriate, contorsionate, ochi ieșiți din orbite, copii inocenți care parcă dormeau, bătrîne cărora încă nu le luase nimeni frunzele din păr, zăceau acoperiți pînă mai sus de briu de aceeași prelată. Gurile lor deschise dramatic, ochii lucioși, înghețați în care dansau lent flăcările luminărilor, încordarea lor pietrificată, mă atrăgeau irezistibil, mă chemau insistent, tainic, pe o lungime de undă nebănuită, înfrîngîndu-mi rezistența, îndemnîndu-mă să mă arunc pe masă, între corpurile acelea reci, să plîng. Încercasem să-mi abat privirea, să urmăresc fumul ce înnegrea tavanul, însă fără nici un rezultat ; o revoltă a organismului, a subconștientului, spaimele pînă atunci reprimate, minimalizate, obsesiile și întrebările fără răspuns sau încă nerostite se uniseră și mă împingeau înainte, mă obligau să-mi fac loc printre oamenii care mă priveau indiferenți, iar fețele lor împietrite parcă, transfigurate, mă introduceau într-o altă lume, îmi sugerau că ei descoperiseră ceva ce-i ridicase dincolo de durere și frică. Aș fi vrut, la rîndu-mi, să-i asigur că viața nu poate să se sfîrșească astfel și aici, că spaima de pe chipul meu este falsă, însă tăcerea lor îmi făcea inutile cuvintele. Ce rost mai avea să le spun ceea ce ei știau demult ? Iar apoi cuvintele mele stinse, palide, n-aveau cînd să ajungă pînă-n lumea în care ei se urcaseră. Lîngă mine, o femeie cu părul despletit stergea în nestire cu năframa fața puhavă, învinetită a pruncului ei cu buzele strînse, ca un cerc mic, albastru, desenat neliant. Dincolo de masă, nevăzînd flacăra luminării, vie, agitată, o bătrînă aprindea neîntrerupt chibrite, însă mîna ei slabă, uscată, nu reușea să ajungă pînă la mucul luminării și gesturile ei automate, rare, făcute cu un firesc desăvîrșit, mă ajutau să înțeleg că trăiesc altceva, că acest sentiment fără nume face inutile vorbele știute, auzite, cele ce crezusem că au importanță, valoare, le lasă, puține și sărace în urmă, un fel de frunze putrezite urît, în grămezi mari, pe margineа drumului.

Încet, nesigur, tremurînd că pașii mei vor neutraliza împăcarea, detașarea salvatoare care mă ridicase mai presus de spaime și întrebări, m-am retras, sau mai degrabă am alunecat anonim printre oameni, pînă mi-am închipuit că sînt în apropierea unei bănci : de fapt a fost chiar o alunecare : n-am simțit absolut nimic, nici o atingere, nimeni nu-mi încurcase drumul, mă despărțisem cred de trup, și gîndul, ușor, liber, se strecurase printre cei ce, împietriți, vegheau tăcerea morților. Mi-a trebuit doar o singură secundă pentru a înțelege că această convingere este falsă — atît cît mi-a fost necesar să ating cu ceafa zidul rece, umed —, ca imediat impresia veche să revină. Eram ușor ca în puținele nopți de vară cînd, întins pe iarbă, în puterea nopții, mă integram în ritmul calm, abia perceptibil al respirației pămîntului și, umezit de roua abundentă, pluteam indiferent ca aburii străvezii, calzi, ce se ridică în zori deasupra rîului, cu ochii la stelele îndepărtate, tre-



Ilustrație de DOINA BOTEZ

murătoare, stăpînit de bizara nostalgie că aș veni de acolo, din spațiile acelea misterioase și reci, a căror lumină îmi reactiva urmele unor amintiri confuze, ale unor rudimente de gînd, un fel de „mi se pare că am văzut cîndva", „da, parcă... probabil...". Și în liniștea imensă ce veghea odihna nopții auzeam meteorii străbătînd fulgerător bolta, eram martor întristat al drumului lor fără speranță, al morții lor anonime petrecută undeva sus de tot, deasupra mea, în cerul indiferent, cinic.

Fumul luminărilor și al lămpilor fixate în perete desena pe tavan umbre stranii, valuri de culoarea norolului alunecau ușor spre geamuri ca niște nori pe un cer coborît, minuscul ; acolo însă, cuprinse de o surprinzătoare neliniște, luau chipul celor întinși pe mese, și nu numai al lor, de parcă ne-am fi oglindit într-un riu invers care, deși curgea domol, egal, deasupra, nu-mi dădea nici o neliniște, mă priveam în el cu o uimire sporită deoarece gîndurile, eliberate de spaimă și durere, se organizau altfel, treceau necontrolate, materiale, ca fulgerarea de o clipă a meteorilor ; ele însă nu se mai constituiau în întrebări, nu-mi spuneau nimic, și tocmai de aceea aș fi rămas acolo unde moartea sau altceva, înafara cuvintelor și durerii, mă eliberase de limitele știute, de o paralizie înduioșătoare a intelectului ; nu mai căutam în urmă ci înainte, unde presimțeam un echilibru, un complicat altceva, de care mă apropiau chipurile de sus, apa ce ne amesteca pe toți. Această iluminare de o clipă m-a urmărit mereu : nu puteam accepta că este imposibil ca ea să se mai repete, că ea a fost punctul luminos, singurul, de la capătul unui tunel din care nu mai reușeam să ies, însă nu puteam renunța la el tocmai pentru că îl simțisem, îl trăisem, și dacă n-ar fi intrat în cameră cineva cu un petromax în mînă, aș fi știut mult mai mult despre el, aș fi dedus măcar ce are comun cu mine **acea** clipă, **acea** senzație atît de asemănătoare cu urma de gînd, cu amintirea redesteptată de înălțimile ametitoare ale cerului de iulie.

„Bărbații sînt rugați să părăsească sala. S-au mai găsit cîtiva copii !" strigase omul stăpînit de o bucurie aspră, și vocea lui, ca bătăile de aripi ale unor păsări mari, de vis, alungaseră norii, spărseseră oglinda, mă readuseseră printre oameni : eram desigur mai odihnit însă de prisos. Și nu mai aveam de ales. Soldații apăruseră triumfători cu copiii murdari și agitați și, după o mare clipă de tăcere încordată, cînd numai privirile căutaseră neîncrezătoare ușa, a izbucnit o neașteptată agitație : lacrimile și rîsetele amestecate cu vorbe neîntregi acoperiseră duduitul unor motoare grele, oprite în curte ; se rosteau nume, auzeam tot mai clar gemetele altor salvați lăsați în hol, și ele îmi aminteau de tata : parcă ne despărțisem de ani de zile. „Dar dacă între timp... ?".

AJUNS în stradă a trebuit să-mi măsor pașii : noroiul acoperise pietroaiele, alunecam de pe ele, iar bocancii, tot mai grei, nu mai voiau să se desprindă de stratul argilos, adeziv în care nimerisem. Aerul agitat de apele riului și mirosul fetid de fecale și mortăciuni mă zăpăciseră : îmi pierdusem controlul distanței și timpului, iar noaptea în care intrasem, neliniștitoare, compactă mă aspira ca adîncurile mării : o simțeam în jurul meu strîngîndu-mă asemeni unor ziduri mișcătoare, înalte, pe care, cu vremea, se conturau din ce în ce mai clar, ca un avertisment, fețele celor rămași în școală, sub prelată. Periodic trebuia să mă opresc, să ascult ; aveam sentimentul că în spatele meu se află **explicația** ; noroiul ce mi se desprindea de pe bocanci nu mă mulțumea, mai putea fi și altceva, poate **ființele** ce se oprise în drum știind că nu voi rămîne acolo, în școală, pînă-n zori, poate un om cu mintile pierdute, împins de vreo halucinație sau gînd negru, oricum era ceva ce logica refuza să accepte. De fapt așteptam demult o asemenea întîlnire, ea mă obseda de atîta vreme încît era imposibil să nu se întîmple : acum voiam cu orice preț să sar peste ea, să o depășesc însă abia acum era momentul cînd, epuizat de oboseală și încordare, nu mă mai puteam opune. Resemnat, mi-am spus : „Tot acolo, măcar să beau puțină apă..." însă cum înapoi nu mă mai puteam întoarce, m-am decis iarăși să intru prin curți, să găsesc pe cineva, deși mă teroriza ideea că abia la poartă, la părăsirea străzii, **ființele** mă vor ataca : așa făcuse și **atunci**. Am trecut aproape în fugă pe lîngă stîlpul primei porți și, cu simțurile încordate, mi-am propus să fiu prudent, să ascult : prin apropiere însă nici un zgomot, doar zbîrniitul motoarelor de la școală și, departe pe deal, lătrături anemice de cîini, ceea ce avu darul să mă liniștească puțin, pentru că **al meu** nu putea fi chiar atît de siret încît să nu le răspundă, iar dacă era — m-aș fi păzit degeaba, nu aveam scăpare.

Evitînd totuși strada, m-am decis să merg înainte, ocolind dărîmăturile, depășind gardurile trîntite la pămînt, strigînd periodic : „Este cineva pe aici ? Mă aude cineva ?" Timpul se derula încet, lenes, poate și din cauza convingerii că mă învîrt pe loc, că sînt incapabil să mă orientez : peisajul era mereu același, garduri căzute în noroi, acoperișuri frînte, arbori ireali, răsuciți de parcă ar fi vrut să se smulgă din pămînt, să fugă, și o mulțime de vase de metal, ligheane, oale și cratițe puse una peste alta pe care, din neatenție, le dărîmam, însă, în loc să mă sperie, zgomotul lor mă încuraja, dîndu-mi certitudinea că a mai fost cineva pe aici, că s-ar putea să mai fie. Deodată, cînd nu mă mai așteptam, am auzit o șoaptă, apoi un nume : „Ștefane !" și, automat, mi-am spus : „Cîinele !" Energia îmi pierise, se scursese încet, în noroi, picătură cu picătură ; văzui luna, calmă, extrem de apropiată, ascunsă de un halou vinețiu de vapori. „Aici !" auzii iarăși, și atunci mi-am spus că nu putea fi animalul deoarece el nu m-ar fi avertizat. La cîțiva pași de mine, în față, lîngă un foc anemic ce lumina interiorul unui cort, am zărit o umbră înaltă, subțire și, grăbit, am spus : „Apă !" și am mers indiferent înainte, convins că femeia înaltă, cu părul răvășit și cu ochii plini de lacrimi nu există și nici focul, deși cu cît mă apropiam aveam senzația că o cunosc bine, atît doar că nu-i știam numele. Și pentru a mă convinge că am dreptate, am întins mîinile înainte și ea, ocolind focul, mi-a venit în întîmpinare, ajutîndu-mă să trec peste bîrna pe care stătuse. Avea mîinile ireal de reci și, dacă nu i-aș fi auzit iarăși vocea, cunoscută, familiară : „De unde-ai apărut ?" și apoi numele meu, șoptit la ureche de mai multe ori cu o neînțeleasă bucurie, de parcă m-ar fi așteptat dintotdeauna, aș fi crezut că visez. Nu i-am răspuns deoarece întrebarea ei mecanică, repetată, nici nu pretindea așa ceva, am strîns-o doar cu putere, nebunește, de parcă aș fi vrut să mă adun pe mine însumi, să-mi găsesc un echilibru, un punct de sprijin, și ea nu se opunea, se înghesuia în mine, tremura iar respirația în loc să se domolească devenea mai accelerată, întreruptă doar de mari suspine.

Am încercat să mă desprind, să o privesc măcar și atunci i-am simțit fruntea rece lipită de buzele mele și degetele ei, ca niște gheare înfigîndu-se în ceafă, răscolindu-mi cu febrilitate părul și atunci am avut certitudinea că totul este ireal, că am căzut undeva în noroi și automat mi-am amintit de tata, de halucinațiile ce-i tulburau somnul și, cu părere de rău că l-am părăsit, am încercat să mă desprind cu o melancolică amărăciune, numai că trupul femeii, după o ușoară tentativă de a rămîne atîrnat de gîtul meu, se prelinsese ușor, în jos, mîinile însă nu-i atinseseră pămîntul, se reechilibrase nesperat de repede, apoi după ce mă privi aproape calmă, stăpînă pe ea, îmi întoarse spatele și se furișă în cort de unde ieși cu o sticlă de apă. Fără să spun nimic i-am smuls-o din mînă și am început să beau în nestire, prosteste, iar șiroaiele ce mi se prelingeau pe gît și piept mă aduceau treptat dintr-o altă lume. Acum o vedeam extrem de clar : înaltă, subțire, îmbrăcată într-un palton negru, larg, strîns pe lîngă corp de un cordon lat cu cataramă aurie. Ochii ei mari, întunecați și buzele puternice, cărnoase, înghețate într-un zîmbet confuz, între tristețe și uimire, părul negru, răvășit, căzut de sub o năframă legată sub bărbie, îmi aminteau de cineva : deși mă rușinam că nu-i știu numele, că nu sînt capabil să-i spun un cuvînt, în măsură să-i sugereze că n-am uitat-o, că știu ceva legat numai și numai de noi, i-am întins sticla însoțită de niște mulțumiri penibile : ea însă n-a schițat un singur gest, continua să mă privească, și eu o simțeam îndepărtată și inaccesibilă iar drumul pînă la ea — de nestrăbătut.

Convins că nu eu sînt cel așteptat, cel ce trebuia sărutat cu atîta usurință, m-am oprit în fața focului pentru a-i da posibilitatea să mă vadă mai bine. Ea însă, refuzînd să întindă mîna după sticlă, mă mai privise odată foarte curios — nu-i mai păsa că s-a înșelat, nu voia să renunțe la ideea de a rămîne singură ? —, apoi ștergîndu-și ochii cu gesturi scurte, nervoase, se furișă grăbită în cort, unde am urmat-o la puțină vreme. De fapt n-am urmat-o de bunăvoie, mă atrăsese, fusesem împins din spate, nu-mi dau seama, parcă era **altceva** ce-și propusese să joace rolul unei femei ofensate că n-am înțeles mai repede o chemare clară, fără echivoc, care nu mai avea nevoie de cuvinte și explicații pentru că se adresase animalului din mine, și pe o altă cale. „Îmi pare rău că nu sînt eu cel pe care-l așteptai", încercasem să mă explic. Ea era trîntită pe o saltea cu fața ascunsă în palme. „Pe cine poți aștepta acum ? strigă ea printre lacrimi. Și latră cîinii ăștia de mă înnebunesc !" Speriat, am privit-o ca pe nimeni altcineva : pronunțase un cuvînt care mă îngrozea și așteptam să-i văd zîmbetul victorios, ironic. „Dar dacă ea este **cel** care peste cîteva secunde, cînd voi intra de-a binelea în cort, se va transforma în **cel** ce a fost ? Devenise femeie doar pentru a mă atrage !"

La lumina vie a lămpii cu spirt, inhibat de gîndul care mă fixase locului, continuam să o privesc neîncrezător, cu spaimă. Părul mare, lung, scăpat de sub basma, era risipit pe o pernă improvizată dintr-o legătură de haine : buzele întredeschise și ochii negri, mari, schițau o spaimă abia reținută încît ar fi trebuit să mă aștept ca din clipă în clipă să strige și asta mă mai liniști. Fără să pot spune ceva, m-am așezat în genunchi sau mai degrabă am căzut obosit de încordare, apoi, mecanic, mi-am apropiat o mînă de umărul ei împins **ușor** înainte și, cînd am văzut că nu schițează nici un gest, că nu vrea să se apere, m-am trîntit alături, lîngă saltea, nu fără frică : ideea unei iminente metamorfoze nu mă putea părăsi, însă nu-mi mai păsa, deși știam că fac o mare porcărie îmi era imposibil să mă stăpînesc, ochii ei mari, acum provocatori îmi dirijau gesturile, nu voiam să dau înapoi : deodată, după o scurtă ezitare, mîinile ei începuseră să se agite ciudat : în vreme ce buzele mă căutau, mîinile pînă atunci nehotărîte, inerte, se străduiau fără prea mare convingere să mă îndepărteze, iar eu, orb, prăbușit peste ea, nu atît dintr-o nevoie devoratoare, oarbă, cît din frică, voind să-i opresc transformarea, îi simțeam mușchii picioarelor încordați și catarama metalică incomodîndu-mă. Și, în vreme ce încercam s-o desfac sau să o rup, mîna ei, eliberată de greutatea trupului meu, izbi cu putere mica lampă atîrnată deasupra noastră pentru a mi se odihni apoi resemnată pe spinare. Am dezbrăcat-o ușor, fără să se opună și, vegheate de întuneric, mîinile noastre lacome, lipsite de orice reținere, începuseră un joc nebun, chinuitor și își găsiseră odihna abia cînd am simțit că nu mai existăm, că ne risipim asemeni vîntului nestăpînit care bătea în rafale scurte pereții cortului.

CÎND m-am trezit nu-mi dădusem seama unde mă aflu : totul în jur îmi era necunoscut, atîta doar că încă nu-mi dispăruse din suflet o bucurie stranie, fără nume, odihnitoare, cu gust ciudat de victorie. Nu îndrăzneam să mă mișc tocmai pentru a nu pierde nimic din această senzație curioasă, nesperată la care contribuise și un vis calm, lung, din care nu-mi mai aminteam decît că alergasem neobosit printr-un oraș ciudat, cu vegetație luxuriantă, străbătut de numeroase canale cu ape clare, limpezi, un oraș cu numeroase moschei și catedrale, cu turnuri extrem de înalte pe care, știam, se sprijinise cîndva un alt oraș, suprapus peste acesta. Purtam în mine nostalgia verdelui odihnitor, a străzilor largi, luminoase, drepte ce se pierdeau în cîmpie, a caselor cu obloanele trase și a porților înalte făcute parcă pentru oameni cu o statură diferită de a mea, porți stereotipe, lucrate fără imaginație, pe stîlpii cărora erau o sumedenie de semne neînțelese, ieroglife amestecate cu mici desene reprezentînd animale demult dispărute : ele însă nu mă interesau și nici orașul acela nelocuit, suspendat, eram acolo doar pentru că trebuia să o caut, iar răbdarea îmi era pusă la încercare de aerul ce se rarefia. Mergeam din ce în ce mai greu, convins că ea este alături, însă nu mai aveam energia necesară să-mi întorc privirea și singura mea nelămurire o repetam într-una, mecanic : „Cine a avut nevoie de orașul acesta bizar, fără aer, unde oamenii nu se pot găsi, vedea ?" Gîndurile amplificate de un mecanism necunoscut, le auzisem sosind din toate părțile, ele răsunau ironic însă nimeni nu venea să mă pedepsească pentru cele spuse și nici nu-mi lua tot aerul, atîta doar că nostalgia femeii a cărei înfățisare n-o mai rețineam bine devenise și mai puternică.

Mîinile, întinse cu deosebită grijă în lături, nu întîlniseră nimic și, speriat, am deschis ochii, însă cum întunericul era de nepătruns, am sărit în picioare : într-o fracțiune de secundă revăzui totul : felul în care intrasem, scenele acelea nebune, dezlănțuite, alunecarea ușoară în somn vegheat de ochii ei mari pe care-i simțeam deasupra mea și, fără să-mi dau seama, m-am pomenit strigînd : „Unde ești ?" Și cum nu-mi răspunsese nimeni, am repetat întrebarea, însă cum simțurile încordate la paroxism nu înregistraseră nici un zgomot, nici cea mai neînsemnată mișcare, am ieșit afară : luna dispăruse, iar noaptea, intensă, de nepătruns, uniformizase totul ; nu-mi dădeam seama unde mă aflu și după o clipă de derută trebuise să mă întreb resemnat : „Oare mai sînt cum am fost ?", și alunecarea grăbită a degetelor pe față, trunchi și picioare era departe de a mă convinge. Am mai strigat de cîteva ori : „Unde ești ?" și, ca desprins dintr-un coșmar, am pornit înainte în speranța că voi întîlni pe cineva care să-mi confirme dacă m-am schimbat într-un fel, dacă mai sînt eu sau, în ultimă instanță, dacă mai sînt...

Drumul pînă acasă, chinuitor, nesfîrșit l-am străbătut în fugă, terorizat de gîndul că alerg prea ușor. Mama nu dormea, îmi luase locul pe bîrnă, în apropierea focului. „Casa asta, îmi spuse ea firesc, de parcă n-aș fi fost plecat de acolo o singură clipă. Casa asta...". Nu i-am răspuns imediat : m-am plimbat de mai multe ori prin fața ei cu pași mici, rari, lăsînd impresia că sînt îndurerat, în realitate însă îi așteptam strigătul de uimire în eventualitatea că nu mai sînt cel dinainte. Apoi, gîndindu-mă că are privirea slabă, că lumina focului aproape stins nu ajunge pînă la fața mea, m-am așezat în genunchi înaintea ei și, cu mișcări nesigure, inhibate, i-am mîngîiat părul alb, fața uscată, aspră. „Nu-ți face griji, i-am spus căutîndu-i ochii, din moment ce trăim vom drege-o noi cumva...". „Casa asta, a repetat ea mecanic. Măcar de l-aș putea duce la spital... Dacă ai ști cît s-a chinuit cu ea... Acum, doi bătrîni...". „Uită-te-la mîine, i-am spus împins de nevoia de a mai avea și această ultimă confirmare. Va fi cum a fost...". Asigurarea mea însă nu avusese efectul scontat. „Închide și tu ochii, mi-a șoptit ea printre lacrimi. Mîine va trebui să pleci. Aici n-ai ce face. Și nu ți-am dat nimic de mîncare. Dar casa asta...".

Mi-am făcut loc lîngă ea pe bîrnă și, cu capul rezemat de peretele colibei, privind cerul aproape și atît de ostil, așteptam cu neîncredere zorile.

Teatru

Autori, orașe și spectacole

Tamara Buciuceanu și George Oprina în Alibi

„ALIBI" de Ion Băieșu (București)

CÎȚIVA confrați se miră că Ion Băieșu e prezent, în stagiunea bucureșteană, cu trei piese „deodată". Dacă mirarea aceasta s-ar însoți cu aceea că dramaturgul n-a fost prezent, în stagiunea bucureșteană, trei ani „la rînd", atunci s-ar putea întocmi un cont fără semne de exclamare. Ultima premieră e **Alibi**, comedie suculentă și substanțială, a cărei lansare a avut loc în țară, la Oradea.

Ce ar însemna deci o comedie substanțială — cum e aceasta de la Teatrul „Bulandra" — spre deosebire, să zicem, de o comedie superficială ? Comedia substanțială ride, în virtutea comică a unei idei satirice, producînd anticorpi pentru leziunile organismului social. Ea nu poate fi judecată comparativ cu tragedia pentru a se descoperi dacă e mai serioasă sau mai puțin serioasă, tot astfel cum pictura de gen nu poate fi comparată eficace și finalizat cu baletul academic, pentru a se cîntări avantajele uneia în raport cu celălalt. Comedia își are genul ei, legile ei de acțiune și un univers autonom, urmează a se vedea cum acționează specific asupra conștiințelor și cît contribuie la bunăstarea noastră morală.

Alibi, plină de haz, cu un farmec particular al replicii și situației vesele neașteptate, aducînd mereu o împrejurare nouă, ori un personaj nou care alimentează tensiunea comică, e și o predică sentimentală, ca toate comediile substanțiale, pentru cinste și omenie. Ea înfamează poltroneria, pînă în zona unde și-a găsit, într-o perioadă istorică revoltă, argumente legalizate și o metodologie. Cine citește piesa (publicată în revista „Teatrul" — într-o versiune oarecum diferită, adică mai bogată și mai mușcătoare decît e în spectacol, unde apare ceva mai sfioasă, chiar pocăită pe alocuri) observă cum sînt puse abil în contradicție dorința omului prob de a-și asuma responsabilitățile faptelor sale și obișnuința de a acoperi dereglările cu false motivări : dragostea fabricată ori ușuratică și simțirile adevărate ; prietenia dezinteresată și bunăvoința mistificatoare, tăinuind felonii. Valoarea de comediograf a lui Ion Băieșu nu stă în alcătuirea cortegiului de proști, apucați, demoni domestici, zevzeci mai mult sau mai puțin simpatici, pramatii cu pantaloni sau cu fuste, aiuriți florali și delatori paraponisiți — deși schițele sale de portret au contururi viguroase — ci în ridiculizarea unui mod de viață contravenient față de cel normal în care noțiunile sînt **răstălmăcite**, uneori cu o convingere atît de autentică încît denunțătorii de profesie, de pildă, sînt vexați că această condiție etică execrabilă a lor nu e percepută și acceptată ca firească. O întîmplare oarecare (accidentul) funcționează ca un revelator, scoțînd la lumină, în nuditate hazoasă, cusururi mari și mici de latență perpetuă (starea anormală) care, prin efectul unei decizii personale eroice, sînt batjocorite și răvășite. Aspirația e spre autenticitate. Faptul că accidentul era fals, iar unele din metehne imaginare, și bravura eroului fără obiect, nu face decît să potențeze comicul, fără să elimine substratul amărui în realitatea lui efectivă.

Să remarcăm încă o dată că Ion Băieșu scrie comedii veritabile, nu povești întîi fabricate și apoi așezonate cu umor. Organizarea subiectului e comică, satira e chiar sistemul nervos al piesei, iar anumite hipertrofii verbale sau atonii cauzate de explicitarea insistentă a cazului și confecționarea concluziilor benefice, sînt afecțiuni ale musculaturii și articulațiilor de natură asimptomatică.

Voios și comunicativ, într-o tonalitate firească, susținut de cîțiva actori care-și cunosc bine publicul, spectacolul pornește cu toate pînzele în vînt, călătorindu-ne prin biografiile paralele ale unor oameni care se string în jurul unuia ce i se pare că a greșit. Gospodina gentilă, mama grijulie, soția leonină e întruchipată de Tamara Buciuceanu cu o simplitate încîntătoare, actrița punînd pedala satirică exact cînd trebuie. Vecinul botanist amator și sicofant profesionist e conceput foarte incisiv de Ovidiu Schumacher, cu o fizionomie imobilă de actor al filmului mut. Eroul neliniștit, amuzat, melancolic, pornit, apoi sleit, sugerînd, la un moment dat, excelent, lehamitea absolută, e Aurel Cioranu. Li se alătură, cu convingere, Amelia Soreșcu și George Oprina. Ei ne călăuzesc, toți, cu iscusință spirituală prin apele mai repezi ori mai domoale ale comediei, într-un decor cu toate locurile de joc simultane, — ca un fel de grădină de casă dintr-un tîrg vechi, cu obiecte smălțuite și denivelări — inconfortabil pentru actori, nu deajuns de sugestiv pentru spectatori, inconcludent pentru talentul constructiv și proiectiv al lui Dan Jitianu.

De la o vreme însă, corabia peripețiilor nu mai plutește cum s-ar cuveni, ba chiar se și împotmolește, pînzele se string moi lîngă catarg, regizorul Cornel Todea părînd a părăsi itinerarul stabilit chiar de el. Intervin personaje care sesizează mai anevoie că sînt doar atomi ai nucleului comic, ele rătăcindu-se pe rute proprii, anarhice, producînd un dizgrațios efect de lăbărțare. Mihai Mereuță, actor de o deosebită înzestrare și cu haz natural, face un număr izolat, ignorîndu-și partenerii, cochetînd cu publicul, autonomizînd într-atît episodul încît un coleg își exprima mihnirea că autorul n-a mers mai **departe** pe această potecă, ceea ce piesa nu dorește cu nici un chip. Cătălina Pintilie, semnificînd doar prin declararea identității o fiică distrată, intră și iese din scenă pe cont propriu. Lăsînd impresia a detesta fundamental circumstanțele în care se află și, iarăși, a ignora partenerii, Gelu Colceag joacă un fantast costumat ca de iarmaroc, cu totul nevesel și impropriu în mediul dat, în postură de tenor frustrat de aria principală. Ritmul scade, comedia se scufundă, o epistolă inutilă de căință a protagonistului, scrisă în lacrimă reținută, la lumină de abajur, pune capac unei munci scenice superficiale, necreatoare. Incoerent în această parte a sa, spectacolul dă o altă senzație decît opera literară, care e unitară și rotundă, compusă cu rigoare profesională și în ironie continuă.

Sîntem îndatorați Teatrului „Bulandra" pentru opțiunea repertorială și distribuirea cîtorva actori buni, nutrim sentimentul că regizorul Cornel Todea ne rămîne îndatorat și speranța că va dobîndi conștiința acestei creanțe, în timp ce va lucra cu a doua distribuție, prevăzută în program.

„MATCA" de Marin Sorescu (Ploiești)

MATCA, admirabilul poem dramatic de mit contemporan al lui Marin Sorescu, a fost descoperit și de Teatrul din Pitești, prin efortul lecturii proprii a tînărului regizor Tino Geirun, care l-a montat la Studio.

Furtuna exterioară, răzvrătirea elementelor, ieșirea naturii din matcă, atît de poetic figurate de dramaturg, au fost interesant metaforizate prin dispozitivul scenic de pînze nisipii pe care le ridică, le scad și le modelează, cu fringhii albe, duhurile personificate de trei bărbați (ei sînt și momîile indefinite, și unchieșii care vin la priveghi, și forțele dezlănțuite ale vîntului și ploii, și morții care plutesc pe apele sălbăticite — toți trei îndeplinindu-și cu seriozitate și aplicație multiplele roluri ; se numesc Petre Tanasievici, Petre Dinuliu și Dumitru Dimitrie). Asociindu-și talentul imaginativ al scenografilor Olimpia Damian și Bogdan Ghiță precum și fantezia muzicianului Frederich Popovici (muzician trebuie să fie, devreme ce a zămislit o ambianță sonoră atît de adecvată — sub raport melodic, nu onomatopeic) și bizuindu-se pe orchestrația luminii, regizorul a propus o anume înțelegere mitologică a cadrului piesei.

Urma să-i rimeze și înțelegerea furtunii interioare, a femeii care naște cu credința neclintită a reintrării tuturor lucrurilor în matca lor naturală. Această dimensiune esențială a piesei a fost mai puțin relevată. Reducînd sever textul, regizorul i-a diminuat, fatal, umorul și poezia. Anecdotica lucrării nu e și conținutul ei. De aceea, interpreta Angela Radoslavescu, actriță de valoare a ansamblului, n-a putut cînta decît pe cîteva din clapele marii claviaturi indicate de partitura dramatică. A făcut-o uneori cu gingășie, alteori cu stridență, pripă și spaimă, deși autorul însuși atrăgea atenția că „această femeie nu intră niciodată în panică". Tatăl (Dem. Niculescu) și-a jucat frumos agonia ultimă, dar nu îndeajuns de spiritual, și nici cu fior, pregătirea de moarte, care în viziunea soresciană e un pas cosmic dinspre pămînt spre stele. Cornel Ungureanu (logodnicul Titu Pantă — îmbrăcat ca un mire de cabaret) n-a priceput nimic din piesă, drept care a și răcnit tot timpul, făcînd rolul ininteligibil. Cele două lelițe paremiologice din prolog au apărut ca doi mascați dintr-o contrafacere artizanală a obiceiurilor de iarnă, obligînd să li se regrete prezența pe tot parcursul ei.

Ceea ce-i lipsește spectacolului e reflexivitatea. El e valid mai ales ca inițiativă și particularități ale atitudinii creatoare de principiu față de piesă, care, la fiecare reinterpretare a ei — chiar și la una mai modestă, ca aceasta, de la Teatrul „Al. Davila" — înfățișează noi și adînci frumuseți.

Valentin Silvestru

„SOMNOROASA AVENTURĂ" de Teodor Mazilu (Piatra Neamț)

DUPĂ mai bine de un deceniu, Teodor Mazilu își revede **Somnoroasa aventură** într-o concepție novatoare și inteligentă ca mesaj etic, într-o compoziție scenică penetrantă, nervoasă, care impune. Regizor este Nicolae Scarlat. Actorii : Eugenia Balaure, Carmen Petrescu, Dragoș Pîslaru, Mihai Cafrița și Gheorghe Dănilă. Scenograf, Vasile Jurje.

Comedia satirică reverberînd în absurd, **Somnoroasa aventură** se deschide pe scena de la Piatra Neamț printr-un generic sonor, glumeț, mușcător, „împrumutat" din arsenalul bogat al kitsch-ului cinematografic : o voce bravă anunță spectacolul, ca într-o reclamă de gen, printre fulgurații de stop-cadre, punînd dintr-o dată toată piesa sub semnul caricaturii. Decorul, construit din practicabile — ambalaje de carton — se modifică permanent, la vedere, ca într-un ritual al obiectelor fără sens și fără consistență. Pe lamentabilele cutii sînt pictate o seamă de simboluri, slogane de soiul „Nu călcați pe iarbă !" extinse către mai toate zonele existenței. Se naște o metaforă dramatică și un reper de tragedie — argumentul de disculpare al venalității ori frivolității personajelor, determinarea brutală a degenerării lor morale.

Nicolae Scarlat și, împreună cu el, actorii Carmen Petrescu și Mihai Cafrița, au curajul să refuze soluția comodă a balanței eroi buni-eroi răi și să aprofundeze universul celor două personaje tinere, alăturîndu-le lumii arghirofile a prea adulților, într-un mod, și artistic și ideatic, coerent. Prin aceasta, logica piesei cîștigă și cîștigă forța mesajului final, apelul spre puritate și autenticitate.

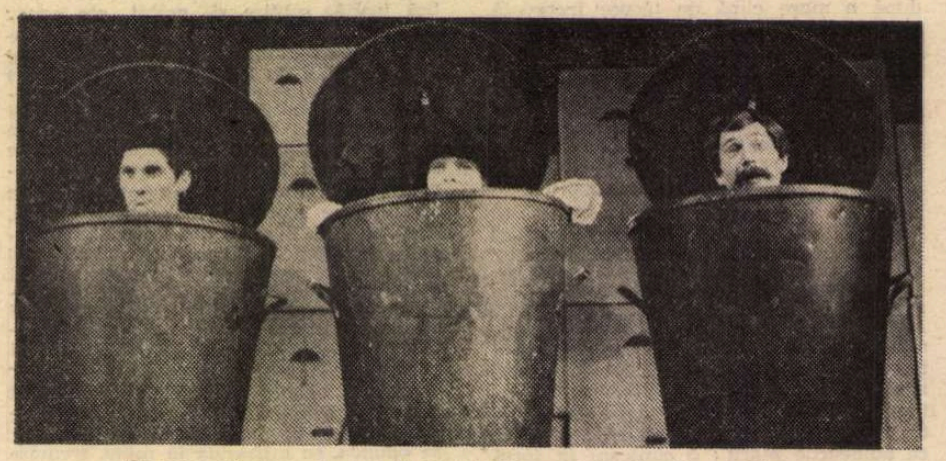
Ni s-a părut, de asemenea, remarcabil profesionalismul rafinat cu care Scarlat își expune ideile scenice. Aparent banale, prea directe, metaforele scenografice au o evoluție aparte, se încarcă treptat de sensuri subtile, dimensiunea lor ideatică este în continuă devenire. Iată : cutiile de carton, la ridicarea cortinei, par a spune totul despre superficialitatea divulgată a personajelor maziliene. Treptat, însă, dărîmate, ridicate, reașezate, regîndite, distruse și refăcute permanent, acele cutii devin altceva, mult mai adînc, vorbind despre o instabilitate autodevoratoare, despre zădărnicie.

Într-un bun cvintet de interpreți, un actor se impune ca o personalitate : Dragoș Pîslaru, în rolul Gherman. El joacă strălucitor o marionetă macabră, un Lucifer al cifrelor și ordinii birocratice, un cioclu împins de forțe sumbre către zburdălnicie. E extraordinar.

Eugenia Balaure interpretează convingător o iubitoare de milieuri și parazitism, cu propensiune către codoșlic. Gheorghe Dănilă, minus cîteva tonuri albe, care îi diminuează ritmul și efectele, este hodorogul agitat, fariseu, în căutare de liman.

Un spectacol remarcabil.

Radu Anton Roman



Moment din spectacolul Teatrului Tineretului din Piatra Neamț cu piesa Somnoroasa aventură de Teodor Mazilu

Radio Televiziune

Trecut și prezent

■ **Bucureștiul necunoscut**, iată un ciclu t.v. care merită toată atenția. Este tipul de emisiune pentru care pledăm de mai multă vreme, emisiune în același timp informativă și înalt formativă, iar dintre argumentele ce pot fi înfățișate pe baza experienței de pînă acum ar fi : constanța programării, capacitatea redactorilor de a găsi aspecte mereu noi și interesante în cadrul temei ce unifică diferitele filme-document difuzate aici, și, în nici un caz în ultimul rînd, ideea însăși a ciclului. Ea este absolut necesară și plină de consecințe. Căci **Bucureștiul necunoscut** pledează pentru o semnificativă perspectivă asupra prezentului, accentuînd, de fiecare dată, felul în care acesta este îmbogățit de semnele — uneori atît de discrete — ale trecutului. Mergem pe străzi peste care se cerne o primăvăratecă și parfumată ploaie de petale și, deodată, urmărind inefabila ei cădere, ridicăm ochii în dreptul etajului I al unei case, acolo unde privirile trecătorilor nu se îndreaptă decît rareori, descoperim un minunat basorelief sau dantela îndelung cizelată a balconașului sau linia avintată a coloanelor. Mergem pe străzi tăcute și întortocheate și casele, grădinile, vechile chioșcuri și, mai ales, molateca atmosferă ce le învăluie, ne schimbă fie și cu puțin gîndurile. Sînt case și străzi intrate în istorie, în ele au trăit oameni despre care învățăm la școală sau ale căror portrete le regăsim în Galeria Națională, sînt case și străzi în care se pot filma oricînd romanele lui Filimon sau Călinescu, sînt case și străzi în care au locuit oameni foarte simpli sau celebri, oameni din alte secole și din alte decenii, sînt case și străzi care, chiar în înfloritoarea lor neorînduială, au stil și personalitate — un stil pe care nu-l găsim totdeauna în dicționarele de arhitectură și o personalitate ce poate stîrni entuziasmul sau doar înduioșata simpatie —, sînt case al căror interior ascunde colecții renumite sau doar obiecte simple, cu o personalitate, însă, de neconfundat. Aici, în aceste locuri, fără de care modernele noastre așezări ar fi, sigur, lipsite de rădăcini, este înglobat, printre suitoare iedere și odihnitoare linii, ceva din ființa trecutului și a oamenilor lui, oameni ce ne-au fost bunici sau părinți, oameni apropiați sau necunoscuți, gravați — toți — în memorie și gînduri. Ultimele două secvențe din ciclul **Bucureștiul necunoscut**, prezentate de arhitecții Henriette Delavrancea și Radu Dudescu, au privit orașul din unghiul de vedere al celor care au contribuit real la edificarea lui. Cei doi arhitecți ne-au atras atenția asupra unor edificii și a unor pieți, iar cuvintele lor emoționate le-au evocat emoționanta lor istorie, palpitînd de culoare și de evenimente. **Bucureștiul necunoscut** este o emisiune ce ar putea fi extinsă prin luarea în considerație a atîtor alte locuri „necunoscute"

Un film care merită să fie văzut

CEL mai sigur mijloc de a „măsura" valoarea de artă a unui film este să purcezi la două numărători. Întîi, numeri scenele-șoc, scenele-cheie, scenele-dinamită, momentele care declanșează gînduri, socoteli, concluzii cît un întreg mic eseu de psihologie. A doua numărătoare e destinată secundelor acestei „reacții în lanț". De pildă, cutare clipă de frumusețe și adevăr care a durat pe ecran să zicem 30 de secunde stîrnește un potop de gînduri care va dura un sfert de ceas, adică nouă sute de secunde, sau numai 5 minute, adică 300 de secunde. Am avut ocazia și plăcerea să aplic această dublă măsurătoare filmului sovietic **Romanță funcționărească** (tradus de noi : **Dragoste și statistică**, pentru că funcționarii de care e vorba sînt, toți, cercetători statisticieni). Am văzut de 3 ori filmul, ca să pot nota toate clipele de înaltă frumusețe. Le însemnam pe furiș, cu creionul. Nu le puteam ține pe toate minte, pentru simplul motiv că ele erau.... (n-o să mă credeți !) : peste **șaizeci !** Fiecare oferă substanță pentru un studiu separat de sociologie, psihologie și morală. Iar cînd două sau trei asemenea „momente-dinamită" evocau **aceeași** idee, ea era de fiecare dată evocată cu totul **altfel**, prin alte fapte, alte vorbe, alte obiecte, alte stiluri de prezentare ; **asemănări deosebite**, care compun acel lucru fermecător pe care poeții îl numesc **rimă**, cînd două lucruri, foarte diferite, **rimează**, comuniază în sînul aceleiași profunde sau subtile idei. Și avem, cum spuneam, peste **șaizeci** de asemenea cazuri în filmul nostru. Disecarea lor e pasionantă, dar ar cere o sută de pagini cel puțin. Acest film, el singur, e un întreg tratat de regie. Căci arta regiei, arta creației cinematografice, este mai ales talentul de a inventa, în cadrul unei povești, asemenea detalii de frumusețe și adevăr.

Deocamdată vreau să spun, în linii generale, despre ce este vorba. E clar că o temă, care oarecum le cuprinde pe toate, este aceea a conflictelor și în genere a relațiilor între omul nou și omul vechi. Aceste ciocniri au obiecte multiple. Adică multe cît multă este viața însăși. Printre aceste situații de dramă există una extrem de interesantă : opoziția, în viața omului, între fericirea sa **publică** și cea **intimă**. Este problema existenței personale în conflict cu activitatea socială. Uneori, viața publică confiscă în întregime orice veleități, orice ocazii de viață și fericire privată. În cazul cel mai bun, cînd omul e sincer, onest, avem pe acei fanatici ai carierei, trădători ai vieții intime, care se pedepsesc singuri înmormîntîndu-se într-o vanitoasă existență de robot-șef, făcută numai din formule, lozinci, stereotipuri, automatisme de somnambul.

REGIZORUL sovietic Eldar Riazanov (azi artist al poporului) și-a început cariera în 1956 cu un film care își va găsi replica în 1977, închizînd, ca o buclă, aceeași idee : satirizarea, dezaprobarea acestor șefi reflexo-condiționați. Primul film se numea **Noaptea de carnaval**. El avea să catapulteze de la început pe autor în rîndul marilor cineaști. Eroul (interpretat de Igor Ilinski) este ironizat de tot tineretul întreprinderii, care va scrie, va compune un „show", o revistă umoristică, unde fiecare „număr" e o homerică luare peste picior a gesturilor, vorbelor, ticurilor, formulelor insului. Iar toată această dramatică evoluție, toată această gravă înviere, se desfășoară în filmul nostru de-a lungul unei inepuizabile seri burlești de gaguri.

În ordinea „armoniei compoziționale", cum zic pictorii, lumea din acest film se compune din două soiuri de personaje: cele cu caracter personal : ea, el, adjunctul carierist, o colegă sentimentală care retrăiește la 40 de ani un vechi și prim amor, o secretară urîtă ca dracu, cu o făptură de iepure strîmb, deșteaptă, intrigantă, dar nu cu răutate, ci din simpla pasiune a aflării în treabă și a băgării nasului unde nu-i fierbe oala; în sfîrșit, o vulcanică tovarășă care bramburește întregul Institut cu nefolositoarea ei „muncă de folos obștesc". Aceștia toți sînt „caractere". Opuse lor, zeci de fete frumoase, variat frumoase, fiecare ilustrînd **altfel** aceeași idee de ilustrație de pe o copertă de calendar. Toți acești funcționari se exprimă în **ritualuri :** ritualul așezării umbrelelor ude, larg deschise, încurcînd circulația printre mașinile de scris, apoi la sosire, rearanjarea frumuseții pe bază de ruj, pudră, rimel, pensetă și oglinjoară ; apoi țîșnirea ca din tun, ca o jerbă unică, în clipa cînd soneria anunță sfîrșitul zilei de lucru ; apoi, alt ritual : bîrfa tuturora contra tuturora, cu o inocentă răutate, căci nimeni din acest omogen colectiv nu măsoară exact răul pe care spontan îl tot comite. Bîrfit și bîrfitor sînt înfrățiți într-o solidară complicitate.

Un al treilea personaj este strada. Moscova ticsită de vehicule și pietoni, un fel de țesut conjunctiv care leagă și împachetează la ore fixe acest organism pluricefal al oamenilor contemporani. În sfîrșit, ar mai fi și un al patrulea personaj, care oarecum ține loc de conferențiar de revistă. Este romanța cîntată între principalele capitole. Felul cum trei romanțe sînt intercalate în poveste ca niște adevărate episoade, mi-a dezvăluit un interesant adevăr. Romanța de inimă albastră diferă de toate celelalte genuri pentru că e un prietenesc depozit de drame anonime, de pătimiri și vise ale mulțimilor din toate mahalalele orașului. Hugo adora și stima mult pe așa zișii „șansonieri". Și cele trei romanțe din filmul nostru descriu cu căldură și bun gust întreaga poveste. O poveste care povestește ca nimeni pînă acum cît de importantă e viața intimă într-o societate dominată de sentimentul obștii.

Este cert că arta cinematografică traversează azi o epocă de secetă. Totuși, nu avem motive de descurajare atîta vreme cît apar pe ecran filme ca **Dragoste și statistică** de Eldar Riazanov.

D. I. Suchianu

În această săptămînă, pe ecranele bucureștene, filmul japonez Mă voi întoarce la Erimo **(protagoniști : Izumi Yamaguchi și Yusuke Jin)**

Cinema

FLASH-BACK

Saltul

● A TRANSFORMA o călătorie efectuată în spațiu într-una efectuată în timp este un fapt comun nu numai al filmului, dar o moștenire din cele mai adînci epoci ale literaturii, încît Karel Zeman (**Călătorie în preistorie**, 1955) nu avea nimic original în premisele scenariului său. Patru copii, excedați de științele naturii învățate din cărți, o pornesc pe urmele epocilor geologice. Ieșirea în largul Timpului se face printr-o peșteră hașurată verzui, ca-n celelalte filme fantastice ale lui Zeman, apoi drumul se continuă într-o barcă, pe mări și rîuri prinse sub sloiuri sau înnămolite tropical, după aspectul erei traversate. În fiecare zi este consumată o astfel de eră, sînt întîlnite animalele ei și se perindă în fundal vegetația caracteristică. Zoo-păpușile topăitoare își lasă umbra pe cartoanele decorului păduros, supraimpresionate în susul imaginii unde, jos, pe un țărm real, micii eroi își consumă aventurile personale : se pierd și se regăsesc facil, cum numai în copilărie se întîmplă, descoperă grote misterioase (între care cea de la Altamira), întind cortul, desfac proviziile... Filmul este o veșnică uimire, o înaintare pîndită, precaută, spre noutățile care — este evident — vor apărea pas cu pas. Strigătul „Pozor !" (Atenție !) revine obsedant și totul este consemnat apoi cu sîrg în jurnalul expediției. O îmbinare de irealitate terestră și de realitate romantică dă acestui film un aspect fluid, lipsit că orice risc, dar și de orice accident.

Și totuși, succesul lui în epocă a fost remarcabil, nu numai la public, ci și la critica festivalieră (premiile repurtate la Veneția și Mannheim...). Se pune întrebarea dacă faima aceasta, azi oarecum surprinzătoare, era urmarea unei serii de succese ale autorului, reputat prin evadările sale julesverniene într-un univers de dincolo de istorie... Sau era respirația relaxată a unor generații trecute prin război și prin alte restriști, care regăseau în această peliculă gestul de copilărie necesar, supapa unui entuziasm excentric...

Ceea ce reușesc în ultimul deceniu unele filme de science-fiction, simulînd saltul în viitor dintr-un prezent ale cărui teme par epuizate, realiza această călătorie în trecut, atunci, în anul 1955, filmul lui Karel Zeman.

Romulus Rusan

SECVENȚA

■ Mulți au rîs la **Ruy Blas** (văzut duminică pe micul ecran), au rîs în hohote, cu multă cruzime chiar, uitîndu-și propriul trecut, cînd un Jean Marais și o Danielle Darieux, el june și ea belă, le fermecau sufletele netrecute încă prin Fellini și Antonioni. Filmul acesta, de o naivitate care te poate duce la încintare dacă știi cum să o iei, merită, de fapt, anume stimă pentru adînca seriozitate cu care e în stare a citi o filă romantică. El adună atît de nerușinat toate nebuniile și imposibilitățile curentului și le povestește atît de copilăros și aiuritor, încît devine de-a dreptul simpatic. Sînt absolut încîntat cînd văd asemenea filme și privesc toropit, cu dulce fior de plăcere, cîte un Don Saluste (de Bazan !) scrîșnind diabolic din măsele, așa cum se cuvine la Victor Hugo. Hélas !

a. bc.

● În continuarea unor incitante dezbateri din presa literară, **Revista literară radio** de duminică a inițiat o utilă masă rotundă dedicată poeziei contemporane. Apreciem în mod deosebit atît alcătuirea sumarului cît, mai ales, selecția invitaților, toți, nume de prestigiu, critici și scriitori actuali.

■ Evidențiem, din nou, splendida calitate a repertoriului muzical radiofonic din această săptămînă. Urmărind programul zilnic avem iarăși prilejul să remarcăm seriozitatea și rodnicul profesionalism al redactorilor, dragostea și respectul lor pentru muzică, dar și pentru ascultătorii ei.

■ Simbătă după-amiază, **Fonoteca de aur** aniversează 98 de ani de la nașterea — la 21 mai — a lui Tudor Arghezi. Mai sînt, astfel, doi ani, și un secol va fi trecut de cînd poezia noastră modernă a cunoscut marea experiență poetică argheziană, bucurie perpetuă a spiritului.

■ Din programul acestei seri, vă recomandăm cu multă căldură **Telerecitalul Silviei Popovici.** Aceasta, după ce recent am urmărit cu reală plăcere **Telerecitalul Sandei Toma**, inteligent și plin de idei.

Ioana Mălin

Telecinema

Montaj de actualități

● CA și Togliatti — care, așteptînd rezultatele alegerilor putea să vadă într-o singură zi de cinci ori **Ghepardul** lui Visconti — Aldo Moro iubea enorm cinematograful : „...om simplu, evitînd dineurile în oraș, el prefera să întîlnească «viața» prin intermediul filmului : însoțit de «omul» și prietenul său intim, Oreste Leonardi, ucis în atentatul de la 16 martie. Moro vedea filme de toate felurile, avînd atitudinea deosebită a celui care-și descifrează epoca, hotărît să nu se lase descifrat el însuși". („Le Monde", 10 mai 1978).

„Cinematograful ar trebui să fie un mijloc ca oricare altul, poate mai valabil decît altul, pentru a scrie istoria și a păstra urmele societăților pe cale de dispariție... În orice cultură, în orice civilizație, arta a avut un rol important : să dea o semnificație acelei perioade istorice, și anume o semnificație accesibilă tuturor. De la Giotto la Homer, asta se căuta : adevăratul sens al lucrurilor. În afara oricăror preocupări didactice. Azi, arta, mi se pare, a pierdut acest rol. Toate artele... Azi, arta este plins sau cruzime. Nu există altă măsură : sau plînsul sau un exercițiu absolut gratuit de putință cruzime... Sîntem produsele istoriei noastre. Or, noi nu cunoaștem din istorie decît date, imaginerii, fantezii. Să încercăm s-o cunoaștem... Am o încredere imensă în umanitate și aș vrea să înțeleg din ce cauză s-au făcut unele lucruri mai degrabă decît altele... Nu mă supăr niciodată pe cei care apără o idee ; mă mîhnesc doar cei care n-au puterea să afirme o singură idee... Adevărul este că în epoca noastră există multe laboratoare pentru studiul creierului, dar prea puțini intelectuali... Nu cred că există o bucurie mai mare decît aceea de a gîndi și mai cred că — dacă oamenilor li s-ar da posibilitatea — această bucurie s-ar putea răspîndi foarte repede... Publicul e atît de puțin respectat încît chiar atunci cînd vede că e respectat profund, el se simte pierdut... Nu poți deveni adult dacă nu te decizi să cheltuiești singurul capital de care fiecare poate dispune cînd există un țel precis : curajul... Neorealismul meu personal nu e altceva decît o poziție morală cuprinsă în trei cuvinte : dragostea de aproape".

A murmura și a monta, azi, lăsînd o clipă filmele, ghilimelele și cronologiile deoparte, idei din Rossellini la mormîntul unui italian prins între bucuria de a gîndi și un exercițiu de o maximă cruzime, mi se pare o datorie de cineast, o slujbă în memoria unui cinefil. Și dacă veți reciti, cum s-ar cuveni, acest montaj — cu acea liniște a curiozității satisfăcute de a fi aflat „cine a spus asta ?" — veți descoperi vitala convergență a dramei „din" spectator și „din" artist, tensiunea premonitorie enunțată cîndva, cu un sfert de veac în urmă, de același Rossellini care cu geniul său neorealist a schimbat o față a Italiei de care Moro a ținut, incontestabil, seamă : „Ceea ce e uimitor, extraordinar, emoționant în viața omului este faptul că marile gesturi sau marile fapte se produc în același fel, cu același ecou ca micile întîmplări normale ale vieții".

Radu Cosașu

Plastică

Jurnalul galeriilor

TANASIS FAPPAS : **Portret de fată**

„Galeriile de artă"

PREZENȚĂ discretă, constantă și de o particularitate a tonului pictural usor de sesizat, **Tanasis Fappas** „reprezintă, fără îndoială, un „caz" interesant prin orizontul artei sale. Ne convinge încă o dată de acest lucru expoziția sa de la „Galeriile de artă ale municipiului București", demonstrație din compunerea căreia nu lipsesc elementele de concepție și stil, deduse din același univers spiritual unic și unificator.

Grupîndu-și lucrările în șase cicluri tematice explicit definite în intenționalitatea lor intimă, de esență, artistul afirmă consecvența preocupărilor concentrate în jurul unei prezențe autoritare, arhetipale, plurivoce sub aspect simbolic — cea a feminității ca principiu — oferindu-ne implicit și cheia unei lecturi adecvate. Firește, receptarea imaginii și a mesajului intrinsec, nu o dată conținut într-o metaforă complexă, se realizează printr-un proces logic și simplu, pentru că figurativul poetizat propus de artist oferă acel coeficient de certitudine de la care poate începe procesul nuanțat al descifrării sensurilor multiple. Privitorul, subiect activ în cazul oricărei arte ce depășește prin premisa ideatică stadiul contemplării amorfe, pătrunde la conținutul sintagmei expresive în primul rînd datorită implicării în fluxul afectiv degajat de fiecare lucrare, de întregul ansamblu conceput ca o articulare omogenă de situații subordonate unei finalități unice. Apoi, firește, utilizînd semnele unei morfologii explicit formulate și organizate într-o sintaxă logic accesibilă, el devine un participant avizat și sensibil la scenariul misterului benefic și solar ce se desfășoară în fața sa, ritual peren și elogiu adus principiilor vitale, valorilor de puritate spirituală și de concreteță ideală, dimensiuni ce domină pictura lui Tanasis Fappas. Operînd cu același element simbolic, devenit o constantă a concepției antropocentrice, și recurgînd la adjutativul unor repere ce se instituie ca proiecții ale unei aspirații latente și difuze către modelul spațiului-matrice mediteranean, generator de fervoare și măsură, artistul realizează de fiecare dată situații picturale noi, în interiorul unei calme și senine rostiri, amestec de gravitate și rafinament, de grație și monumentalitate. Stăpînind secretul punerii în pagină după subtile și severe legi, desenînd cursiv și cu fermitate siluete fluide și gracile, Fappas mizează, totuși, pe culoare ca pe o componentă esențială a picturii sale, aducînd particularitatea acordurilor tonale ce îl caracterizează. Căldura gamelor gîndite în dialoguri ce implică lumina și atmosfera, matitatea culorilor conferind lucrărilor o tactilitate de frescă antică, practicarea picturii deschise, în sensul acelui non-finit ce invită suportul la un rol pictural, autonomia valorilor cromatice succesiv articulate și utilizate pentru funcția lor simbolică — albul, roșul, albastrul, ocrul auriu, aduc ecouri de somptuozitate bizantină — sînt tot atîtea componente ce dau relief particular artei lui Tanasis Fappas. Prin ele, prin lumea ideilor și sentimentelor, artistul rămîne o prezență mediteraneană funciar integrată spațiului nostru printr-o firească și logică osmoză, realizată în virtutea apartenenței la un același ideal umanist de echilibru și solaritate, de respect pentru realitatea plenară și benefică, pentru existență.

„Simeza"

● DESCINZÎND din linia tradiției picturale stabilite în datele sale de conținut și limbaj prin atașamentul față de culoare și formă, cu implicarea sentimentului panteist și a logicii structive presupuse de formula figurativă, **Vasile Melica** și-a propus de la bun început sondajul pe verticala problemelor ce îl pasionează, renunțînd deliberat la investigația pe orizontala preocupărilor diverse și mereu mobile ce agită epoca modernă. Odată fixat acest program de atelier, artistul l-a urmat cu o consecvență demnă de respect, ajungînd la rezultatele grupate astăzi în omogena expunere de la galeriile „Simeza", ilustrare a pasiunii pentru tema peisajului, pentru natura abordată ca sursă picturală virtuală, dar și ca posibilă recuperare a sentimentului de cosubstanțialitate, necesar echilibrului spiritual al omului modern. Operînd în acest teritoriu de structuri certe, bine definite în starea lor de existență materială, dar capabile simultan de o infinită și nuanțată sensibilizare prin implicarea propriilor reacții afective, propuse apoi și privitorului, Vasile Melica pornește totdeauna de la o situație figurativă concretă, stimul și reper al transcrierilor în scară picturală, operînd grupări de forme și interpretări cromatice în spiritul presupus de modelul ales. Vigoarea pensulației generoase, cu tușe largi ce dau relief suprafetei, reținînd lumina și modelînd-o, atenția acordată materialității fiecărui fenomen, un cert simț al volumului și al integrării sale în spațiul unei compoziții atent echilibrate fac din fiecare piesă o articulare expresivă de elemente picturale. Cromatica, instaurată ca dimensiune activă și unificatoare, afirmă primatul acordurilor tonale surdinizate, preferința pentru dominanta gravă, în gamă, exaltată de cîte un accent cu funcție de centru optic și emoțional, dezvăluindu-ne pregnanța unui climat liric, elegiac și chiar romantic, detectabil în intimitatea structurii imagistice. Atent la nuanțe, fără să renunțe la sugestiile motivului urmat cu o relativă fidelitate, artistul restituie nu numai imaginea-analogon, ci și o certă calitate de implicare afectivă, umanizînd peisajul și transformîndu-l în stare de spirit, mai ales atunci cînd libertatea și spontaneitatea gestului pictural tranșant deschid orizontul unei noi expresivități, dincolo de reținerea atmosferei și a sentimentului telurice, deseori prezent. Capabil de performanțe picturale într-un cîmp stilistic acreditat definitiv, Vasile Melica se dovedește nu numai un profesionist al legilor ce guvernează arta, ci și un poet al formei, culorii și luminii, în sensul pur al noțiunii, acela de creator al unui univers.

Virgil Mocanu

TANASIS FAPPAS : **Portret**

Muzică

IAȘI:

Al cincilea Festival al muzicii românești

● CEA de-a cincea ediție a „Festivalului muzicii românești" de la Iași ne-a apărut cu o complexitate de manifestări sporită față de trecut — și această diversitate a formelor și lăcașurilor de răspîndire a culturii muzicale naționale se dovedește cu deosebire atractivă și inspiratoare. Înainte de a veni la Iași, de astă dată, aveam unele temeri „acustice" — să le spunem — dat fiind că nu știam dacă sala Teatrului Național „Vasile Alecsandri" se va dovedi adecvată desfășurării concertelor simfonice (sala obișnuită a Filarmonicii se află încă în reparație). Ei bine, se poate spune că uitam să măsurăm după criteriile obișnuite fidelitatea auditivă raportată la calitatea prestației interpretative, dat fiind că frumusețea sălii, ambianța pe care o creează, compensează din plin ceea ce ar putea lipsi în amploare sau moliciune sonoră. De altfel, la Iași se dovedește încă o dată că **Festival** înseamnă, este adevărat, festin al artelor : dar înseamnă în același timp și un **climat** aparte, ceea ce se petrece în sălile de concert și de spectacol îmbinîndu-se cu **emanația sufletească** a locurilor, care aici este deosebit de pătrunzătoare.

Concertul inaugural al Festivalului ne-a adus bucuria constatării reiterate a acelui flux de emoție care se stabilește între remarcabilul șef de orchestră și animator al întregii vieți muzicale ieșene Ion Baciu și formațiile Filarmonicii „Moldova". Componistic vorbind, satisfacția cea mai deplină a fost aceea a audierii testamentului simfonic al lui Paul Constantinescu, **Triplul concert pentru vioară, violoncel, pian și orchestră,** cu contribuția unei excelente triplete solistice (Daniel Podlovschi, Ștefan Zărnescu, Victoria Ștefănescu). Am ascultat, pentru prima oară, oratoriul **Arcade peste timp** al unuia din valoroșii promotori ai școlii componistice ieșene, Anton Zeman. Cele mai grăitoare episoade ale lucrării sînt fecundate de seva melosului popular străvechi și a sclipirii ritmice a jocului **(Rodul, Bucuria rodului).** Alteori, fundalul sonor alunecă în ilustrativism ; în orice caz, se cuvine gîndită mai îndelung relația muzică—recitare, așa ca să nu cădem în convenție și banalitate. În ce privește pe Valentin Gheorghiu, am apreciat eforturile sale componistice din **Simfonia a II-a,** dar cu cît mai mult l-am admirat seara următoare în postura sa primordială, cea de interpret, distilînd la pian substanța prețioasă a unor geniale lucrări de Enescu ! Împreună cu Ștefan Gheorghiu, aflat într-una din serile sale inspirate, el ne-a reamintit de splendoarea intimă a **Impresiilor din copilărie** și a **Sonatei a treia,** muzică de covîrșitoare emoție rostită în șoaptă — și parcă de aceea și mai mergătoare direct în suflet. Remarcabilă și Martha Kessler în **Cîntecele Clément Marot,** ce ar fi părut la o privire superficială că i se potrivesc mai puțin.

Alcătuit după criteriul maximei atractivități, concertul Orchestrei simfonice a Radioteleviziunii, dirijat de Iosif Conta, a fost în fapt de o calitate muzicală remarcabilă, începînd cu poetica tălmăcire a **Rapsodiei a II-a** de Enescu și dovedind că unele pagini contemporane (Rogalski, Capoianu, Gh. Dumitrescu, Olah) pot rivaliza în popularitate cu orice piese clasice. O mențiune specială pentru noblețea lirismului vocal al Mariei Slătinaru în liedurile, pline de parfum evocator, ale lui Alfred Alessandrescu. Excelență aci, ca și în concertul inaugural, contribuția corului „Gavriil Musicescu" (dirijor Ion Pavalache).

Iașul are astăzi o adevărată școală de interpretare camerală, de prim ordin. Exponentul ei principal este quartetul **Voces contemporanae,** care ne-a dăruit o dimineață de muzică românească de mare substanțialitate : intensitatea expresivă unită cu economia mijloacelor (Mihail Moldovan), ingeniozitatea în nașterea unui coral, cu rezonante organistice, din melodia unui cîntec revoluționar (Vasile Spătărelu), povestirea muzicală plină de cordialitate (Dumitru Bughici) sau consecventa coordonatelor stilistice lirico-baladești (Wilhelm Berger) au fost toate slujite cu o măiestrie matură. Ne-a bucurat să ascultăm aceeași formație și în cadrul cenaclului „Lupta cu inerția" de la Întreprinderea mecanică „Nicolina", unde **Jocurile** lui Sabin Pautza au răsunat ca la ele acasă. De altfel, Sabin Pautza, care ni s-a revelat și ca un dirijor de mare interes, în fruntea orchestrei de cameră a Conservatorului „George Enescu", este una din flăcările cele mai vii ale muzicii ieșene : spiritual, de o mobilitate sufletească atașantă, captivează în fiece piesă pe care o tălmăcește (Enescu, Bartók, Silvestri) sau o compune **(Laude-le,** desfătare de culori timbrale mirifice, prezentate de ansamblul „Musica Viva", dirijat de Vincente Țușcă.) Școala instrumentală ieșeană a apărut în plină lumină chiar și într-un cadru aparent mai modest, în frumosul medalion Paul Constantinescu prezentat de inimoasa lectoră Paula Bălan la biblioteca „Gh. Asachi" : între toate, subliniem o remarcabilă înfățisare a **Sonatei bizantine,** de către violoncelistul Alexandru Morosanu.

Muzicienii din Cluj-Napoca și în speță formațiile reprezentative ale Conservatorului „Gh. Dima" au avut o contribuție substanțială la manifestările Festivalului. Repetăm admiratia noastră pentru puritatea indicibilă a redării muzicii corale inspirate de folclorul tradițional de către **Cappella Transylvanica** dirijată de Dorin Pop (mai ales paginile lui T. Jarda și A. Pop) : meritorie și prestația orchestrei „Dinu Lipatti" sub conducerea lui Casius Barbu, cu o excelentă versiune a **Concertului pentru coarde nr. 1** de Sigismund Toduță.

Spectacole de teatru liric oferite de Opera Română din Iași **(Răscoala** de Gh. Dumitrescu, atractivul „musical" **Cu toate pînzele sus** de regretatul Ștefan Lory) și de un colectiv oaspete — opera din Stara Zagora — care a adus mesajul, la această sărbătoare a muzicii românești, al școlii muzicale bulgare reprezentate de lucrarea lui Marin Goleminov **Ivailo,** au întregit manifestările festivalului.

Expoziții de carte muzicală și disc, de vechi documente ale vieții muzicale ieșene, simpozioane și întîlniri cu creatorii și muzicologii (de la București a participat o delegație puternică a Uniunii Compozitorilor) au dat Festivalului o multitudine de aspecte apreciabilă. Pentru viitor, s-a preconizat o însemnătate sporită dată muzicii vechi și în același timp neapărat necesara oglindire mai pregnantă a șantierului componistic actual.

Alfred Hoffman

La apariția în limba franceză a „EXISTENȚEI TRAGICE" de D. D. Roșca

Misiunea unei generații

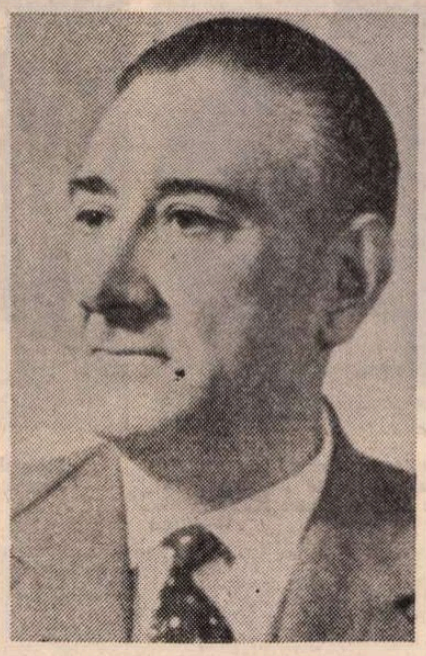
Eseu

TIPĂRIREA discursului de recepție la Academia Română rostit de D. D. Roșca, cuprinzînd un elogiu al operei și personalității lui Mihai Ralea, și apariția în limba franceză a **Existenței tragice**, tradusă de autor însuși, (Ed. Academiei, 1977), au reactualizat în conștiința noastră o idee mai veche, rămasă pînă acum insuficient valorificată : afinitățile între operele celor doi gînditori și semnificația exemplară a activității lor pentru destinele culturii române.

Cînd Mihai Ralea publica în „Viața românească" din 1928 textul său programatic **Misiunea unei generații**, replică energică la ideologia mistică și antidemocratică a „noii generații", nu știm dacă cineva s-a gîndit să-l integreze pe D. D. Roșca printre protagoniștii mișcării intelectuale în numele căreia vorbea Ralea. Este adevărat că tînărul filosof ardelean își tipărise pînă atunci mai ales în „Viața românească" textele sale redactate la Paris și că o afinitate între spiritul „Vieții românești" și propria sa producție intelectuală putea fi identificată (dacă nu ar fi să ne gîndim decît la remarcabilele **Scrisori din Paris** îndreptate împotriva lui Maritain și a neotomismului). O lectură retrospectivă atentă a textelor ar învedera însă între **Existența tragică** a lui D. D. Roșca și **Exilarea omului** a lui Mihai Ralea nu puține similitudini **profunde** de atitudine și ar justifica din plin integrarea celor doi gînditori într-o familie comună de spirite.

Existența tragică, apărută în 1934, sinteză filosofică originală în care se întretes consideratii de ontologie, de teoria cunoașterii, de etică și de estetică, înseamnă însă mai cu seamă un moment capital în constituirea **eticii** românești. „Generația noastră, dacă își simte vreo chemare — scria Ralea în textul său din 1928 — va trebui să dea lupta pe terenul etic. Va trebui să combată cu disperare bizantinismul, fanariotismul, siretenia, pehlivănia, scepticismul trivial și jovialitatea zeflemistă... Revendicăm pentru onoarea acestui popor puțin sentiment tragic al existenței și puțină amărăciune conștientă, în locul operetei sinistre care ne macină energiile cu veselă indiferență și nesimțită inconștiență. Cu alte cuvinte, să creăm o etică românească". Năzuința imperativă formulată de Mihai Ralea avea să-și găsească o primă încarnare memorabilă în cartea tipărită cîțiva ani mai tîrziu de D. D. Roșca, a cărei idee fundamentală se află într-o surprinzătoare consonanță cu programul lui Ralea.

Critica pozitivismului și a determinismului mecanicist i-a unit de la început pe cei doi gînditori. Mihai Ralea se sprijinea de altfel explicit pe tezele lui D. D. Roșca despre temporalitate ca dimensiune constitutivă a lumii — care ar lăsa loc prin definiție problematicului și inițiativelor imprevizibile —, în studiul său **Ideia de timp în constiința modernă (Reflecții în marginea lui Einstein și Bergson)**, tipărit în „Viața românească" din 1924. D. D. Roșca la rîndul său cita cu mari elogii în **Existența tragică** tezele lui Ralea despre vocația omului de a-și depăși condiția sa pur biologică și de a întreprinde acțiuni **gratuite**, „absurde" în raport cu logica imediată a fiziologiei animale, singurele însă care ar conferi actelor sale sigiliul adevăratei **humanitas** (cf. p. 124, **nota**). Este oricum semnificativ că singurii critici și gînditori români pe care D. D. Roșca înțelegea să-i citeze în sprijinul tezelor din remarcabilul său eseu filosofic erau Mihai Ralea și D. I. Suchianu, urmașii lui G. Ibrăileanu la conducerea „Vieții românești" : definiția oferită de D. I. Suchianu prostiei, ca o hipertrofie a funcțiunii realului și ca o victorie a spiritului gregar asupra inițiativei individuale și a gîndirii proprii, trezea pe bună dreptate ade-



Mihai Ralea

D. D. Roșca

ziunea unui spirit înclinat către un nonconformism structural.

Problemele rațiunii practice, în acceptia kantiană clasică a termenului, au stat mereu în centrul reflecțiilor lui D. D. Roșca. Originalitatea fecundă a cărții sale de sinteză filosofică rezidă însă în ampla încercare de a funda atitudinea etică pe o vastă dezbatere de idei cu caracter ontologic și epistemologic. Ireductibilitatea valorilor și a activității axiologice a conștiinței este întemeiată pe o reprezentare determinată asupra raporturilor între conștiință și existență. D. D. Roșca va căuta în însăși substanța metafizică a lumii și în insertia specifică a conștiinței în devenirea universului explicația libertății umane și a creației de valori. Simpatia sa simultană pentru autori atît de deosebiți, spre a nu spune cu totul opuși, ca Blaise Pascal și G.W.F. Hegel, se explică prin descoperirea unor motive comune ale celor doi gînditori : critica rationalismului dogmatic, năzuința către o logică a individualului, a contingentului, a dinamicului, voința de a suprima hiatusul între **mundus phaenomenon** și **mundus noumenon**, acordînd locul cuvenit functiunilor afective ale spiritului.

Eroziunea la care filosofia modernă a timpului, a devenirii și istoricității, considerate ca dimensiuni constitutive ale lumii (de la Hegel la Bergson) a supus tiparele determinismului clasic i s-a părut autorului **Existenței tragice** un punct de sprijin solid pentru a preconiza o filosofie a invenției și creativității umane. Recriminările împotriva mecanicismului și a rationalismului dogmatic sînt dictate de un motiv primordial etic : o lume în care ar domina deplina previzibilitate nu ar mai lăsa loc incertitudinii, nelinistii creatoare, tensiunii problematice, riscului și aventurii metafizice. O actualitate dintre cele mai vii are critica îndreptată împotriva tezei hegeliene (dar care va reveni, sub o altă formă, și în neopozitivismul contemporan) cu privire la caracterul **coextensiv** al realității în raport cu gîndirea, al cărei corolar este eliminarea ideii despre eterogeneitatea relativă între gîndire și existență. **Existența tragică** a formulat cu o îndrăzneală premonitorie teza caracterului prin definiție **neomogen** al unei realități bogat stratificate și diversificate, respingînd energic pretențiile reductioniste ale unui rationalism cu veleități omnipotente.

CRITICA simetrică îndreptată de filosoful român împotriva determinismului mecanicist și a finalismului, împotriva materialismului metafizic și a spiritualismului, urmărea un scop demistificator în plan antropologic și moral : să zdruncine definitiv credința într-un progres rectiliniu și uniliniar al lumii și să atragă atenția asupra primejdiilor care pîndesc perpetuu cuceririle civilizației umane, trezind sentimentul unei fecunde incertitudini și al unei imense responsabilități pentru destinele ei. Tocmai fuziunea armonioasă între consideratiile cu caracter ontologic sau epistemologic, cele despre „urzeala substantială a lumii", și cele cu caracter moral, conferă pînă astăzi **Existenței tragice** o mare putere de iradiație intelectuală. Tensiunea între puterea de cuprindere a mintii umane, articulată în categoria „rationalității", și caracterul infinit al realității, cu corolarul : caracterul nefinit și „provizoriu" (într-o accepție mai înaltă) al institutiilor civilizatorii, expuse surprizelor, contingentei și imprevizibilului din imanenta realului, îi îngăduia lui D. D. Roșca nu numai să evidentieze „caracterul inegal al dezvoltării sociale" (ca să folosim o expresie marxistă), dar și să dezvăluie rădăcina sentimentului pe care îl considera cel mai profund în adîncurile ființei umane : **nelinistea metafizică**.

Obiectul privilegiat al meditatiilor gînditorului român îl formau activitățile constiintei care depășeau sfera adaptării imediate la exigentele realului : cele considerate „inutile" și „gratuite". O polemică perpetuă împotriva utilitarismului și pragmatismului străbate scrierile sale. Morala randamentului, eficacității imediate și a profitului, capitularea în fata „comercializării" existentei umane, erau dezavuate în favoarea unei etici a sentimentelor superioare, „inutile" și „gratuite" din unghiul de vedere al autoconservării și securității. D. D. Roșca a pus energic în valoare vocația omului de a-și propune scopuri care depășesc interesele sale imediate, mergînd chiar pînă la sacrificarea deliberată a acestora, în favoarea unora care vizează interesele spetei umane în integralitatea ei : saltul de la **homo faber** la **homo sapiens** și apariția unui **uomo universale**, ca rezultat al unui asemenea salt, sînt teme de predilectie ale gîndirii sale.

Apropierile de Mihai Ralea devin în acest punct frapante. Se cunoaste interesul extrem arătat de Ralea formulei unui gînditor german, reluată de Max Scheler : omul este „ein Neinsagenkönner" (omul este cel care poate spune **nu**), cu alte cuvinte aptitudinii funciare a omului de a-și depăși condiția dată. Ideea aparent paradoxală despre om ca singurul „animal absurd", care își poate impune atitudini cu totul dezinteresate, în răspăr cu interesele sale imediate, nu putea să nu trezească consensul entuziast al lui D. D. Roșca. Un incoercibil idealism moral îi unea pe cei doi gînditori.

D. D. Roșca își concentra atentia asupra acelor conduite umane care vizau conditia umană în totalitatea ei, independent de utilitatea lor imediată, văzînd în ele titlul de mîndrie și gloria ființei umane (contemplatia dezinteresată, cunoașterea pentru cunoaștere, cultul artei ca atitudine spectaculară în fata lumii, interogatiile cu privire la „sensul existenței", gratuite în raport cu interesul imediat). Mihai Ralea elogia la rîndul său în „Ceea ce e nobil", capitolul culminant al **Explicării omului**, sfînta insatisfactie fată de realitatea prezentă, frenezia de a cuceri imposibilul, indiferența la recompensă și insensibilitatea la sancțiune a omului nobil. Aversiunea față de cei „tari" și „destepti", profitorii invincibili ai circumstantelor imediate, și elogiul „răsturnării raporturilor de forță" existente, în favoarea altora mai drepte și mai umane, întrezărite în ceata viitorului, erau deopotrivă leit-motive ale scrisului celor doi gînditori democrati. „Primatul spiritualului", formulă pe care a cultivat-o cu fervoare și Camil Petrescu, era celebrat explicit de D. D. Roșca și implicit de Mihai Ralea.

Originalitatea gîndirii lui D. D. Roșca se exprimă în faptul că din observarea **fragilității** constitutive a unor asemenea valori, dacă le judecăm în perspectiva caracterului prin definitie non-teleologic al mersului lumii, nepăsător în multiplicitatea tendintelor lui eterogene fată de triumful valorilor, el nu scoate concluziile defetiste ale unei „filosofii a absurdului", ci cele tonice ale unei morale a **rebeliunii** și **eroismului intelectual**. Tensiunea luptei pentru impunerea „gratuitului" și „inutilului" i se pare singurul răspuns demn fată de morala „omului-automat" și a pragmatismului vulgar. Nelinistea metafizică a existentei tragice are rolul unui imens catalizator în actiunea de a impune lumii un „sens uman", împotriva actiunii corosive a irationalului și absurdului.

MORALA tragică și eroică preconizată de D. D. Roșca, străbătută de suflul unui activism inflexibil, avea la bază credința indestructibilă în **universalitatea valorilor umane**. Stima față de originalitatea diferitelor culturi nu-l împiedica să afirme existenta unei ierarhii în dezvoltarea lor : superioritatea culturii grecesti asupra celei indice i se părea incontestabilă datorită emancipării totale a inteligentei și gîndirii rationale de reziduurile mitice în cultura elină (cf. studiul **Minune greacă** în vol. **Linii și figuri**). Teoria spengleriană a autarhiei culturilor, inclusiv fundamentul ei teoretic : conditionarea stilurilor culturale de o sensibilitate spațială specifică erau categoric respinse. D. D. Roșca nu putea accepta izolarea provincială și claustrarea zonală a culturilor, deoarece ar fi făcut imposibile inter-comunicarea și asimilarea necesară a valorilor superioare create de alte culturi. Fatalismul spenglerian, ca și teoria „pseudomorfozei" (denuntarea influentelor culturale ca „grefe" artificiale pe un organism autonom), îi repugnau unui partizan programatic al universalității valorilor umane superioare. Conceptul de **uomo universale** dicta și polemica lui D. D. Roșca împotriva „noii sofistici" cultivate de Nae Ionescu și de discipolii săi : audienta de care se bucura conceptul de „viată" în rîndurile celor influentati de **Lebensphilosophie** i se părea suspectă, dacă nu cu totul nefastă, deoarece ea ducea la subordonarea valorilor intelectuale celor vitale și utilitare, cînd raportul firesc și necesar i se părea a fi exact cel invers. Primatul civilizației și al rațiunii universale era celebrat de D. D. Roșca fără echivoc în studiile sale din timpul celui de al doilea război mondial. Se cuvine să prețuim deopotrivă în cel mai înalt grad faptul că, opunîndu-se categoric oricărei resurecții a tomismului, în care vedea un anacronism filosofic, D. D. Roșca a fost singurul gînditor român care a preconizat, în anumite limite, o renastere a hegelianismului, văzînd în filosofia hegeliană un ferment încă foarte viu pentru progresul filosofiei contemporane.

Este aproape inutil să subliniem cît de apropiate erau multe din asemenea idei și atitudini intelectuale de cele sustinute de Mihai Ralea. Critica îngustimii provinciale și promovarea europenismului ca ferment de civilizare au fost și leit-motive ale activității lui Mihai Ralea în perioada inter- și postbelică. Nimic nu-i uneste însă mai mult pe cei doi gînditori în plan filosofic decît analiza **genezei valorilor**. Mihai Ralea plănuia să scrie o lucrare „Obstacol și infinit", deoarece convingerea sa profundă era că **obstacolele** sînt adevăratul impuls stimulator al creației de valori. D. D. Roșca a descris admirabil în paginile finale ale **Existenței tragice** caracterul prin definiție **problematic** al existentei umane, natura riscată și aventuroasă, în sensul superior al cuvîntului, a oricărei creatii de valori superioare. Primejdia perpetuă a demolitiunii, care însoteste orice initiativă îndrăzneață de instituire a unor valori non-conformiste, nu era însă considerată de autorul **Existentei tragice** un factor de descurajare : ca și Mihai Ralea, mai tîrziu, D. D. Roșca va privi dificultatea ca un moment constitutiv al creației axiologice și va elogia protestul împotriva „existentului" și tensiunea luptei eroice ca adevăratele însemne de noblete ale ființei umane.

N. Tertulian

PETRE VULCĂNESCU

■ PE Petre Vulcănescu i-au plîns mai întîi păsările cerului și ramurile înfrunzite ale copacilor. În acea mohorîtă zi de 12 mai, din această primăvară tîrzie, cînd Petre Vulcănescu s-a desprins dintre noi, dureros de devreme, vămile văzduhului s-au desferecat și plînsorile nemărginirii pogoară într-o ploaie sfîșietor de tristă. Pe Petre Vulcănescu l-au plîns mai întîi fantasmele zării și întruchipările naturii pentru ca, fără de vina nimănui, în clipa tragică a săvîrșirii din viață, nimeni din cei dragi lui nu s-a aflat lîngă el ca să-i asculte ultima șoaptă, ca să-i soarbă ultimul suspin, ca să-i închidă ochii visători, ca să-i depună pe fața lui încrustată de suferință sărutarea din urmă.

Petre Vulcănescu a păsit în lumea neființei tăcut, discret, modest și blajin, așa cum a fost în întreaga sa existență. Pe cît de zbuciumată i-a fost viața, pe atît de liniștită i-a fost încetarea generoasei și sfîrtecatei sale inimi, dăruită jocurilor înmiresmate ale culorii.

Pe Petre Vulcănescu îl plîngem ca om, ca prieten și coleg, dar îl plîngem deopotrivă și ca artist, ca eminent grafician și împătimit creator al cărții frumoase. De mai bine de două decenii el și-a dăruit talentul, fantezia, nopțile de trudă și de veghe, zilele de căutări și frămîntări împodobirii cărții românești cu cele mai alese flori ale gîndului și sensibilității neamului din care a făcut parte. Dacă cititorul de pe meleagurile noastre și de peste fruntarii a avut bucuria să-și încinte spiritul, mîngîind cu mîinile și cu privirea cartea superb arcuită din culori și linii, aceasta s-a datorat și strădaniilor mereu înaripate ale lui Petre Vulcănescu.

Noi, editorii, deopotrivă cu cititorii, îi aducem lui Petre Vulcănescu un ultim și devotat omagiu, prinos de recunoștință pentru nobila sa strădanie de a înfrumuseța cartea românească.

Carte frumoasă, cinstită fie memoria celui ce s-a dăruit întru izbînda ta !

TEODOR VÂRGOLICI

Arta veche coreeană

„SE poate întîmpla ca, privind un exponat aparținînd multimilenarei arte coreene, să nu putem distinge, din prima clipă, ceea ce constituie nota sa specifică, fiind mai degrabă tentați a-l integra în contextul general al artei extrem-orientale. Dar dacă vom privi cu atenție acest obiect în peisajul autohton din care face parte integrantă, vom descoperi cu ușurință proveniența sa specific coreeană, chiar dacă specialiștii nu au definit încă toate caracteristicile tehnice ce-i conferă unicitatea. Tot ceea ce a fost creat, în domeniul artistic, în Coreea, «Țara dimineților liniștite», este rodul a nenumărate generații de artiști, în parte anonimi, confundați, în istorie, cu opera lor, artiști ce s-au aflat într-un permanent contact cu marile grupuri etnice învecinate. Dificultățile apar atunci cînd vrei să compari arta coreeană cu cea a continentului nostru, căci, în Europa, am fost obișnuiți cu o mai mult sau mai puțin strictă delimitare între «arta pură» și cea «aplicativă», între arta profesionistă și cea populară. În tot Extremul-Orient, însă, aceste distincții își pierd orice valabilitate, funcționînd doar criteriile mai «de adîncime», legate de structurile profunde ale creației. Pe de altă parte, cunoașterea artei coreene este strîns legată de cunoașterea istoriei acestui popor, căci un curent artistic a fost întotdeauna contemporan cu o mare perioadă de efloreșcență economică și socială a țării", afirmau, în prologul lucrării (apărută la Praga, în 1962) **Arta veche coreeană**, Werner Forman și Jaroslav Barinka, eminenți specialiști în cultura și arta Extremului-Orient.

Aprecieri ce se regăsesc în afirmațiile criticului de artă Godfrey St. G. M. Gompertz, care afirma : „Este extrem de interesant de văzut cum cultura și arta coreeană, primind, în aproape toate perioadele sale de evoluție, influențe din marile zone artistice învecinate, și-a dezvoltat continuu caracteristici specifice, depășind faza influenței pentru cea a unei asimilări în cadrul sensibilității artistice proprii... Și este semnificativă, în acest sens, arta epocii Koryo, care, pe plan istoric, corespunde secolelor X—XIII, secole de mare înflorire economică, socială și spirituală a Coreei, reunită, în acea vreme, într-un regat unificat... Astfel, în anul 1123, un învățat chinez, Hsu Ching, care însoțise în Coreea un ambasador al regatului Sung, a făcut o foarte vie descriere a țării, text ce s-a păstrat, din fericire, pînă în zilele noastre. El nota, mai ales, faptul că ceramiștii coreeni se aflau în mare progres în ultima perioadă și se arăta extrem de surprins de noutatea motivelor ornamentale folosite, motive de o discreție și stilizare desăvîrșite, precum și de calitatea cu totul deosebită a porțelanului colorat în verde închis sau verde strălucitor. (Trebuie să adăugăm că epocii Koryo îi corespunde perioada de maximă dezvoltare a artei porțelanului, cea care a făcut ca operele artistice coreene să devină repede celebre în întreaga lume, opere ce aveau să exercite o influență durabilă asupra artei similare japoneze). Deasemeni, învățatul chinez nu contenea cu laudele adresate meșterilor coreeni ai timpului, maeștri ai artei «intarsiilor» (metodă de împodobire a unui obiect, fie din marmură, fildeș sau bronz prin aplicarea unor ornamente în crestăturile anume făcute) ce realizau splendide decorații în alb și negru. În cazul în care s-au folosit intarsiile metalice, rezultatul a fost obținerea unui stil specific coreean, cu realizări stilistice de mare efect. Spiritul coreean, notează învățatul chinez, folosește sugestia cu o mare naturalețe, în toate formele artei din perioada Koryo, unde putem regăsi, asemeni unui leit-motiv, decorațiile cu motive florale sau animale, sau desenul în spirală infinită. Una din marile splendori ale artei coreene ale acestei perioade rămîne, desigur, tehnica, ajunsă aproape de perfecțiune, de ornare a obiectelor de bronz cu intarsii de argint [..] Iată deci cum artiștii coreeni au reușit să asimileze influențe (vizibile încă spre sfîrșitul sec. X) pentru a crea o artă profund națională și originală, de mare valoare în contextul întregii arte universale".

Am încercat, prin selectarea unor imagini sugestive ce prezintă obiecte aflate în bogatul patrimoniu al unor mari muzee de artă și istorice din R.P.D. Coreeană, să înfățișăm un drum al artei care este, în același timp, și unul al spiritualității poporului coreean. Căci, de peste două milenii, în „Țara dimineților liniștite", artiști anonimi creează, treaptă cu treaptă, scările imaginare ce urcă spre perfecțiune. Aici, în această țară, unde, cu două sute de ani înaintea lui Gutenberg, au apărut literele mobile pentru tipar... Creatorii unei arte despre care Malraux, generalizînd, spunea că ne oferă „o revelație a arbitrarului, o artă profund aluzivă, sugestivă și noniluzionistă". „Pentru a crea această stilizare, — spunea Malraux —, artele extrem-orientale au parcurs un drum foarte complicat, pe care doar cu greu îl pot defini limbile europene... Pentru a atinge extremitatea flăcării — spune un vechi adagiu oriental —, punctul-limită în care aceasta devine fum, opera artistică trebuie să fie legată de ceea ce exprimă, așa cum extremitatea flăcării este legată de foc, trăgîndu-și doar esența din această ardere".

Să privim, în sfîrșit, stampele coreene ale secolului XVII, exemplară operă de sugestie ce a impresionat atît de mult artiștii europeni ai sfîrșitului de secol XIX, care descopereau astfel puterea de evocare a liniei și semnului, ajungînd, prin intermediul artei extrem-orientale, la incredibila bogăție a unei tradiții culturale și spirituale multimilenare.

Cristian Unteanu

Bronz reprezentînd o Zeitate așezată pe un elefant. În mîna stîngă se află o perlă (secolul XVII, Muzeul de istorie al provinciei Kangwondo, Wonsan)

Kjomdschă Tsong Son (1676—1759) : Cheile de la Jongjang, provincia Nordjongsang. **Tuș pe hîrtie (Galeria Pjöngjang)**

Nemuritorul Li Tjie-kwaj, desen în tuș, pe hîrtie, discret colorat, operă a lui Jondam Kim Mjongguk (mijlocul secolului XVII)

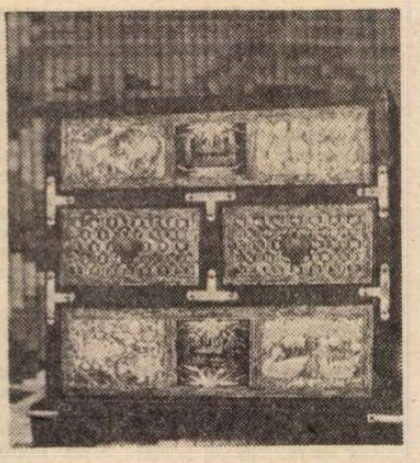
Carafă din bronz și vas de cult, datate aproximativ în secolul XII (Muzeul de istorie din Käsong)

Vas de afumat din alamă, cu minere împodobite cu capete stilizate de broaște țestoase, ornat cu un model arhaic din meandre mărunte. Pe capac, figura mitică a unui unicorn (secolul XIX)

Capacul unui vas de afumat din alamă, decupat, reprezentînd motivul celor doi balauri în nori. Perimetrul este ornat cu nori stilizați decorativ (secolul XVII)

Vas de afumat din alamă. Suporții, minerele și capacul decupat reprezintă crengi și frunze de bambus. A fost descoperit la mînăstirea Sogwangsa în 1932. Datat aproximativ pe la 1430.

Vas de afumat din bronz, cu incrustații de aur, din mînăstirea Jongdșangsonsa, cu o inscripție votivă incrustată în argint pe marginea inferioară. Elementul decorativ reprezintă planta posanghwa (1325)



Cutie de cusut cu intarsii de sidef în lemn negru lustruit, minere și balamale din alamă. Decorațiunile tratează liber motivele longevității și ale fericirii (secolul XIX)

GO MO JO

Înfloresc o sută de flori

■ LA 9 aprilie 1958, Go Mo Jo așeza în fruntea volumului său următoarele gînduri : „Denumirea comună de **o sută de flori** tinde să includă, simbolic, toate florile. Alegînd o sută de flori pentru a scrie despre ele, rămîn, de fapt, numai o sută și nu cuprind alte flori. Iată de ce conținutul expresiei **o sută de flori** s-a schimbat. De aceea eu am scris, în plus, o o sută una poezie intitulată **Rostul florilor.** La urma urmei, mie îmi place această cifră 101, căci ea pare să simbolizeze «un început ciclic, reînnoirea universului»."

(Din volumul reeditat recent la Pekin)

HSIA KUEI : **Peisaj în timp de ploaie** (pe la 1180–1230)

Roșul sosirii vulturilor

Sîntem din semînția Crestei Cocoșului,
Frumoase precum florile ni-s frunzele.

Cînd vulturii se reîntorc
Ni-s frunzele de-un roșu ușor ca de maimuță
Și, pe măsură ce îmbătrînim,
De sus în jos,
Ele se fac mai roșii, tot mai roșii.

Ni se mai spune : „pionierii vîrstnici"
Căci noi purtăm, în noi, drept chezășie
Supremă, dialectica.
O ! Astăzi nimeni n-ar mai trebui
Să-mbătrînească.
Dimpotrivă, toți
Ar trebui, prin lungul mers al anilor,
Să-ajungă tot mai tineri,
Tot mai roșii !

Crinii

Un alb, de lapte,
Pe-un pisc de verde jad stă încrustat.

Un fir pălește,
Altul se deschide,
Fără popas, prin nopțile profunde,
Iar frunzele, în evantai duc spre
Delicatețe, vîntul mireșmat.
Păstrăm cu grijă albul cast, feriți
De orice țîfnă sau cochetărie.

De fast nu ducem lipsă.
Ni-s de-ajuns
Aceste raze calde ale soarelui
Pe cari le absorbim și-n întuneric.
Și-n joc de-a negura ne încolțesc
Mlădițele.

Sîmburii de legume

Noi poleim, cu aur pur, Cîmpia
Să-aducem mulțumire primăverii
Și, mai ales, plugarilor destoinici
Căci numai cei încinși de muncă sînt
Stăpîni adevărați ai universului.
În cinstea lor noi îndurăm, blajine
Și grase, macerarea.

Adeseo stăm în vaze,-n loc de flori
Sătencele ne poartă în plete.
Miliarde
De simburi, nasc lichidul aurit
Ce se re-ntoarce-n colb, la matca mumă
Îndestulînd pămîntul.

Rochița rîndunicii

La Zori-de-zi, dis de cu vreme
Strigăm din difuzoare iluzorii
„Răsare soarele !
Porniți la treburi !"

Sonata miilor de difuzoare
Străbate o chemare.
Însuflețit, poporul — milioane —
E ca o cavalcadă peste tot.

Străbateți mări și munții rînduiți !
Curaj ! Chiar de se prăbușește cerul,
Noi, oamenii, vom ști să-l re-nălțăm,
Mai pricepuți decît Nii-Wu, zeița.
E universul doar al celor ce muncesc.
Să construim
Socialistă, China !

Narcisele

Cu frunza de verdele jadului
Și flori de paloarea argintului,
Ce simplu de clare sîntem
Pretutindeni.
Sîntem de asemeni
Vrăjmașe risipei și încremenirii.
Viața ne este
Chivernisită, vertiginoasă, frumoasă.

Numite, de oameni, narcise sau zînele apelor
Ne place porecla. Și, vai !,
Un picur de apă și-o seamă de pietre
Ne-ajung să trăim liniștite.
Sîntem purtătoarele noului
Și lepădăm
Vechiturile iernii.
Cu primăvara cîntăm,
Cîntăm pentru voi pentru toți
O odă vieții.

Floarea Soarelui

Noi nu sîntem faimoase ca bujorii
Dar dăm, ca Nemurirea, o floare, peste tot.
Și cine nu ne știe ?
Ne rotim
De-a pururi după soare, pe brazdele agreste.

Puține flori sînt zdravene ca noi.
Dăm și ulei cum dă numai balena.
Să nu disprețuiți uleiul nostru.
În industrii îl vom ajunge pe John Bull.

În românește de
Al. Andrițoiu
și
C. Lupeanu

Măiestria narațiunii

RAREORI arta narațiunii ni se pare mai apropiată de practicile magiei ca atunci cînd citim povestirile vechilor cărturari chinezi. Ei înșiși, povestitorii chinezi, făceau, se pare, o apropiere între aceste arte. O magie a artei nu era o simplă metaforă pentru ei. Evocarea făpturilor sau a lucrurilor prin cuvînt, în povestirile naratorilor, ne amintește iscusința magicienilor. Iluzionism și atenție meticuloasă a realiilor se întrepătrund. Astfel, ne apare chiar în istorisirea cîte unui povestitor arta vreunui magician care din fumul pipei sale proiectează în fața spectatorilor uimiți, vrăjiți sau înspăimîntați, cele mai diverse scene, o natură complicată la exces, mari desfășurări de viață umană urbană, lupte înfricoșătoare. Cînd Dzuan Siu-an, în povestirea **Trei magicieni,** îl pune pe unul din ei să plăsmuiască din fumul uriașei sale pipe asemenea scenarii fabuloase, ceea ce îi seduce, îi uimește sau îi umple de panică pe privitori este verosimilitudinea, și, mai mult decît atît, veridicitatea teribilă, antrenînd participarea spectatorului, a scenelor închipuite. Arta aceasta seduce prin fabulos dar și prin acel **als ob** al ei, prin fictionalismul plăcerii la concretul cel mai concret. Ca și în arta plastică, chinezii înscriu în aceea a cuvîntului o multimilenară știință dobîndită prin observație practică.

Un florilegiu de povestiri ale cărturarilor din dinastiile Ming și Cing (deci între secolul al XIV-lea și începutul secolului XX), antologie excepțional tradusă și prefațată de Li Yu-Giu și Al. Saucă, intitulată **Frumoasa în straie verzi,** cuprinde mostre ale artei naratorilor chinezi din sînul acelora care nu fac parte dintre clasicii canonici, din literatura „oficială" a vechii Chine. Proza chineză savantă, puternic convenționalizată, cunoaște în opera acestor scriitori mai populari o descătușare din normele prea rigide. Aceasta nu înseamnă că narațiunile lor nu cunosc o anume ordine interioară. Găsim și în această literatură toposuri care o structurează prin repetiție. O cale de acces pentru noi, europenii, în literele chineze — spuneam altădată vorbind despre **Visul din pavilionul roșu,** romanul lui Cao Xue-Qin, ar putea fi aceea a familiarizării lente cu aceste toposuri. Căci literatura chineză abundă în sentințe repetate, izvorîte dintr-un fond comun. A descoperi invariante în șuvoiul textelor ar fi echivalentul găsirii unui teren ferm. Aceleași imagini revin iarăși și iarăși. Un număr de modele par să prezideze formele discursului literar. Un număr de imagini, de expresii, care revin în textele literare, organizează nucleul lor, asemenea unor formule rituale care alcătuiesc scheletul ceremoniilor cultice. Dar dacă poezia prezintă gradul cel mai înalt de ritualizare, proza naratorilor care ne stă în față este mult mai degajată de formule, reguli și canoane.

Ceea ce admirăm în aceste proze este, înainte de toate, arta miniaturistului ce se reflectă în ele. Desigur, evul mediu european a cunoscut și el o artă a povestirii „scurte", aceea a novelierilor, în care vina popular-realistă se manifestă spre deosebire de literatura curteană în minuscule fabule, istorisiri anecdotice, în acele **novelle** al căror model exemplar îl găsim în **Decameron**-ul lui Boccaccio. Dar iscusința chinezilor în arta miniaturii produce opere mult mai complexe, îndeosebi prin amalgamul fantasticului cu notația obiectivă. Putem vorbi despre un fabulos al realului, despre o minuție în concret care sparge limitele concretului. Într-o povestire a lui Țien Yun, **Sculptorul și împăratul,** este evocat un „sculptor diabolic... în stare să scrijelească într-un sîmbure de piersică sau de măslină o scenă cu mai multe personaje, o poveste întreagă". Abilitatea diabolică a acelui sculptor poate fi regăsită în unele scurte povestiri ale naratorilor chinezi.

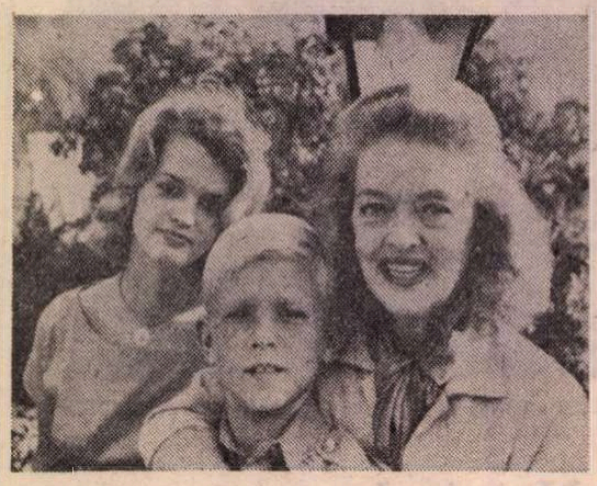
DE ALTFEL, adeseori aceste narațiuni ne amintesc pictura veche chineză. Ca și aceasta, povestirile fac să transpară din făpturile și lucrurile observate cu minuție, din portretele pure făcute cu o candidă pătrundere, melodia profundă alcătuită din valuri senzoriale delicate, o melodie a formelor seducător-cuceritoare. Unui personaj din **Povestea unui tablou** de Li Ciang-Ți, o operă picturală i se pare că „răspîndește un aer de neliniște, de jale, cum nu-i mai fusese dat să simtă". Un asemenea aer, sau asemenea atmosfere emană vechile povestiri chineze. Desigur, desenarea hieroglifelor, trăsăturile de pensulă, stilul, nu sînt nici în arta pictorului, nici în aceea a prozatorului doar simplă îndeletnicire formală. Ele sînt moduri de **a fi** manifeste în modul de **a face.** De aici imposibilitatea acestor producții de a cădea în manierismul gol al repetițiilor mecanice, cu toată predilecția artiștilor pentru temele ori motivele recurente.

Aproape toate textele vădesc pe de o parte o ambiguitate fundamentală, și pe de altă parte cultivarea unei estetici pe care o putem numi cu un termen european al **meraviglici.** Atît ambiguitatea cît și acest miraculos introdus cu discreție dau ficțiunilor acestor proze un anume caracter, pe care mentalitatea noastră europeană, discriminatoare, o numește poetică. Nici o poetizare, în sensul obișnuit al termenului în micile povestiri chineze. Poezia derivă imediat, din substanța însăși a imaginarului. Poezie spontană, originară și în același timp calculată cu multă ingeniozitate.

Ambiguitatea ca și căutarea acelei meraviglia produc efecte dintre cele mai stranii. Miniaturile narative cultivă fantasticul care nu este, însă, de natura misterioasă a numinosului, sau a unei transcendențe străpungînd planul imanenței. Desigur, se petrec ciudate fapte (ciudate chiar și pentru eroii peripețiilor narate, nu numai pentru noi, lectorii străini). Reîncarnări, spirite care părăsesc trupul pentru a se atașa de alte ființe, animale fabuloase care intervin în viața oamenilor. Dar alunecarea acestui **alt plan** în acela al cotidianului se face pe nesimțite, și ambiguitatea ne face să pendulăm între vis și adevăr, între istorie și fantasmagorie. Pendulare delectabilă care produce poate farmecul major al acestor scrieri. **Frumoasa în straie verzi** de Țai You, **Papagalul** lui Cianbai Haugăzi sînt exemplare în această privință. Despre arta aceasta a iluzionării prin reproducerea realului, ca și a împrumutării unui corp real fabulosului aflăm cîte ceva, evident pe un plan parabolic, din **Povestea povestitorului** de Wu Wei-Ye. Un vagabond și un pierde-vară devine povestitor. Trăsese cu urechea la ce povesteau alții, văzuse și trăise multe. Dar învățătura lui Mi Hoguan, vestit cărturar și propriul exercițiu perseverent îl desăvîrșesc pe povestitorul nostru în arta sa, artă a mimului și a pantomimei (pe care trebuie să o includă, să o posede orice artă a narațiunii). Cînd povestitorul ajunge la măiestrie este suficient să apară, și fără cuvinte, arta sa ajunge să convingă. Dar iată, în povestirea amintită o secvență din scena prezentării povestitorului : „Deodată se opri brusc : Își împreună mîinile în dreptul gurii, își arcui trupul săltîndu-și puțin călcîiele, în timp ce fața lui exprima o suferință de negrăit. — Nemaivăzut !!! strigă marele maestru, oprindu-l înainte de a apuca să scoată o singură vorbă. Meriți toate laudele ! Ai ajuns la ultima treaptă a desăvîrșirii. Iată, nici n-ai început să declami și m-ai făcut să simt întreaga disperare a eroului pe care voiai să mi-l întruchipezi. Așa zic și eu artă". Adeseori, citind prozele admirabililor naratori chinezi ne vine să exclamăm astfel.

Nicolae Balotă

Meridiane



O legendă vie : Bette Davis

● La saptezeci de ani și după mai mult de nouăzeci de roluri în filme de neuitat, Bette Davis continuă să fie o actriță în plină forță creatoare, prezentă penetrantă pentru care lucrul cel mai important în viață rămîne munca, nu oricare, ci munca ei de artist interpret de caractere și destine umane. Cel puțin așa reiese din interviul publicat de „Telegraph Sunday Magazine", ilustrat, printre altele, și cu această imagine în care Bette Davis apare împreună cu fiica ei, Barbara, și cu fiul ei adoptiv, Michael.

Don Quijote față-n față cu Cervantes

● Cunoscut prin filmele sale **Socrate** și **Zimbet vertical**, realizatorul francez Robert Lapoujade a început turnarea unui nou film, **Amintirile lui don Quijote**, la care va lucra doi ani. E vorba de o operă bufă (muzica de Bernard Vitet), în care don Quijote îl înfruntă pe autorul său, Cervantes. Totul va fi interpretat de ceea ce Lapoujade numește o trupă de „treizeci de actori inerți". Actori care sînt de fapt marionete de optzeci de centimetri înălțime și care-și mișcă gurile și ochii în mod sincronizat cu dialogul. Regizorul a făcut cu propriile sale mîini paisprezece mori de vînt înalte de trei metri, precum și multe decoruri pictate „în culori care joacă și ele roluri".

Stanislaw Lem se confesează

● Într-un interviu apărut în publicația „Hebdomadaire polonais", celebrul autor de literatură științifico-fantastică Stanislaw Lem face unele mărturisiri cu privire la activitatea sa din ultima vreme : „Trebuie să recunosc că de aproape un an nu mai scriu romane. Din păcate, toate plîngerile mele exprimate în diferite interviuri, din care reiese că am devenit o victimă a propriilor mele succese, nu erau pură cochetărie. Acum îmi dau seama că nu mai pot continua astfel... Situația mea seamănă cu cea a unui măgar pe spinarea căruia au fost îndesate, unul cîte unul, fire de paie, care pînă la urmă i-au zdrobit șira spinării... Am diferite planuri, materiale în pregătire, am cîte ceva pe șantier și pot să vă asigur că îi voi dezamăgi pe cei ce pretind că Lem s-a sfîrșit, că Lem nu mai poate scrie !".

Un eveniment

● Într-un număr recent al revistei „Lire" a apărut un interviu cu J.M.G. Le Clézio. „Le Figaro" apreciază că este vorba de „un adevărat eveniment", fiindcă Le Clézio, lăsîndu-se intervievat de Pierre Boncenne, vorbește pentru prima dată, pe larg, despre munca lui de scriitor, despre cărțile și personajele sale. Mărturisirile, mai menționează „Le Figaro", de o bună ținută intelectuală și de o mare autenticitate, dezvăluie structura și personalitatea deosebită a lui Le Clézio, care, la 35 de ani, e un romancier de mult afirmat (debut : **Le Procès-Verbal**, Premiul Renaudot, 1963).

Noi enciclopediști

● **Marea Enciclopedie** a lui Diderot va avea în curînd o „soră" mai modernă și mai specializată : **Enciclopedia istoriei tehnicilor**, realizată sub conducerea lui Raymond Queneau. Pregătirea operei a durat zece ani. Ea va fi „didactică, bilanț, deschidere spre viitor" — potrivit dorinței lui Queneau însuși. Intenția autorilor a fost de a împăca științele umaniste cu tehnica, în speranța că lucrarea va fi accesibilă „tuturor celor care, zilnic, trec de partea tehnicii, aproape fără să-și dea seama".

„Austria astăzi"

● Printre cele mai recente antologii apărute în editura „Volk und Welt" din R. D. Germană se numără și cea dedicată literaturii austriece, intitulată — **Austria astăzi**. În peste 600 de pagini sînt inserate versuri, proză și creație dramatică ale celor mai reprezentativi scriitori austrieci contemporani, printre care Ingeborg Bachmann, Alois Brandstetter, Peter Handke, Berthold Viertel și alții.

Dicționarul bibliofililor sovietici

● Ideea elaborării acestei lucrări aparține lui Paul Berkov, membru corespondent al Academiei de Științe a U.R.S.S. Dicționarul, aflat încă în stadiu de pregătire (va apărea în 1980), va oferi date despre bibliofilii de pe teritoriul U.R.S.S., despre preferințele lor, despre cărțile considerate de ei ca avînd o valoare deosebită.

Fritz Lang

● O „retrospectivă" a cinematografiei germane readuce pe ecranele din R.F.G. o serie din filmele realizate de Fritz Lang (1890—1976), care, după ce studiase arhitectura și pictura, debutase în cinematografie ca scenarist, devenind, apoi, unul din regizorii de frunte ai filmelor monumentale. Cineastul a realizat și pelicule melodramatice, gen pe care avea să-l transporte cu sine la Hollywood. „Stilul Fritz Lang" se vede mai ales într-un film ca **Nibelungii** (1942), în care omul e subordonat total plasticii formelor, încît apare pierdut în imensitatea încăperilor pustii, a treptelor monumentale, a pădurilor cu uriași arbori de stuc, abandonat unui destin implacabil. Nu mai puțin, **Metropolis**, filmul turnat în 1926, se impune prin excelentele tehnici de trucaj și de regizare a detaliilor. Iar **M**, primul său film sonor, aduce o nouă confirmare a calităților sale de autentic mare regizor.

La Opera din Krasnoiarsk

● Orașul siberian Krasnoiarsk a fost înzestrat cu un teatru de operă, care va fi inaugurat în vară, cu prilejul sărbătoririi a 350 de ani de existență a acestei importante așezări. Printre primele spectacole : **Evgheni Oneghin** de Ceaikovski, **Cneazul Igor** de Borodin, **Bărbierul din Sevilla** de Rossini, **Furtuna** de Hrennikov, precum și baletele **Lacul lebedelor** de Ceaikovski și **Giselle** de Adam. Ansamblul de interpreți este alcătuit din tineri absolvenți ai conservatoarelor de muzică și școlilor de balet din Moscova, Leningrad, Novosibirsk, Sverdlovsk și Odesa.

Au trecut 1 110 ani...

...de cînd s-a tipărit prima carte din lume (**Sutra de diamant**, operă indiană tradusă în limba chineză), la 11 mai 868, de meșterul chinez Ven Ci. Tipărirea avea forma unui sul format din șase foi de text și o foaie cu o gravură care-l reprezenta pe Budha.

Karl Gutzkow

● Printre cei mai talentați reprezentanți ai „Germaniei tinere", curent programatic desprins din operele lui Heine și Börne, se numără Karl Gutzkow (1811—1878) de la a cărui moarte se împlinesc 100 de ani. Celebru în epocă prin romane ca **Wally neîncrezătoarea** (1835) sau prin comediile **Prototipul lui Tartuffe** (1845), **Locotenentul regal** (1848) și altele, care reflectă lupta intelectualității pentru înlăturarea barierelor religioase și de clasă și emanciparea femeii, Gutzkow este și autorul monumentalei creații în 9 volume — romanul **Cavalerii spiritului** (1850—1851).

Anul Vivaldi

● Împlinirea a 300 de ani de la nașterea compozitorului italian Antonio Vivaldi (1678—1741), în luna martie a.c., a însemnat debutul anului Vivaldi, cu deschiderea unei expoziții la Veneția, oraș în care s-a născut acesta. Vivaldi va fi comemorat la Scala din Milano și în alte orașe din Italia, sub egida UNESCO, printr-o serie de concerte care includ creații ale compozitorului.

O nouă ediție Herder

● Cu prilejul comemorării, la 18 decembrie, a 175 de ani de la moartea filosofului, criticului literar și scriitorului german Johann Gottfried Herder. Muzeul național din Weimar, în colaborare cu Editura Aufbau, va publica, în colecția „Bibliothek Deutscher Klassik", o ediție în 5 volume a operelor sale. Ediția este coordonată și îngrijită de prof. Karl Hahn. Se află, de asemenea, în curs de pregătire ediția completă a corespondenței lui Herder, volumele 2 și 3 urmînd să apară chiar în cursul acestui an.

Imaginea lui Zola

● Pe ecranele televizoarelor elvețiene reapare imaginea lui Emile Zola (interpretat de Jean Topart), ca apărător — celebru — al căpitanului Dreyfus. E un film încă viabil (realizator, Stellis Lorenzi), urmărit cu interes de marele public, mai ales pentru evocarea figurii marelui romancier francez, autorul celebrului **J'accuse !**

Cenzura în Africa de Sud

● „În luna martie, în Africa de Sud au fost interzise 18 402 cărți, 307 broșuri, 305 calendare, 97 discuri, 407 cărți poștale, 595 filme... Nu știm de la o săptămînă la alta ce cărți sînt permise în rafturile noastre" — a declarat un librar. Printre autorii interziși : D. H. Lawrence, John Steinbeck, Georges Simenon, Iris Murdoch, John Updike etc. O dovadă a modului arbitrar în care este aplicată cenzura îl constituie cazul scriitorului Etienne Leroux. Un roman al său, scris în limba afrikaans, a fost interzis după ce a circulat un an de zile prin librării și a fost distins chiar cu un premiu literar.

Giono omagiat

● Primul număr pe ianuarie-martie, 1978 al publicației trimestriale „Revue des sciences humaines" este dedicat în întregime lui Jean Giono. Dintre studiile publicate aici se reține **Giono și spațiul deschis** de Georges Poulet, **Discursul adevărului în „Le Moulin de Pologne"** de Jean-Claude Coquet și **Aspectele realului în „Le Chant du Monde"** de Louis Theubet. Numărul mai conține însemnări din **Jurnalul** inedit al lui Giono și cîteva documente puse la dispoziția revistei de familia scriitorului.

Léopold Sédar Senghor comentează un film

● Inspirat din romanul **L'État sauvage**, care i-a adus autorului, Georges Conchon, premiul Goncourt în 1964, filmul cu același titlu realizat de Francis Girod — adaptat de romancier însuși —, înfățișează drama rasismului după cucerirea independenței într-un stat african. Rasismul fiind o temă care l-a preocupat dintotdeauna pe președintele Senegalului, marele poet Léopold Sédar Senghor, revista „L'Express" i-a solicitat opiniile cu privire la film și la problemele pe care le abordează. „Îmi spuneam că două ore de proiecție vor fi prea mult. Că mă voi plictisi. Dar au trecut foarte repede. Cred deci că este un film bun. Vehement. Apoi, trebuie să subliniez că lucrul cel mai îngrozitor în zilele noastre este rasismul. Dar îndărătul acestui rasism se ascunde mai ales un dispreț cultural. Pentru că, astăzi, marea problemă nu este numai de a combate rasismul, ci de a elabora o nouă ordine culturală. Și acest film ne arată că, lipsiți de cultură, albii pot fi mai sălbatici decît negrii".

Primul „Baedeker"

● Este desigur primul ghid turistic publicat de Karl Baedeker (1801-1859), librar-editor din Koblenz. Ideea de a publica un asemenea ghid (ce-i va transforma numele într-un simplu substantiv comun echivalînd sensul de „ghid turistic") i-a venit lui Baedeker odată cu apariția trenului. Prima „tranșă" a constituit-o Ghidul pentru Belgia și Olanda, care acorda atenția cuvenită noului vehicul. Se-nțelege că actualmente, ca și în cazul lui Jules Verne, primele ediții sau cele devenite rare ale ghidurilor lui Karl Baedeker constituie un mijloc de speculă pentru anticari. (În imagine : Karl Baedeker, în costum de voiaj — gravură publicată în revista „Die Gartenlaube", în 1861).

AM CITIT DESPRE...

Răzbunare și sfîrșit (sau încă nu ?)

■ AU trecut doi ani de la tragica moarte a soției sale Jenny, născută Cavilleri și deplinsă de întregul mapamond (50 de milioane de dolari rețeta filmului, zece milioane de volume vîndute numai în America), Oliver Barrett este, firește, neconsolat, stă singur, departe de familia lui demnă de dispreț pentru că e bogată, muncește frenetic ca avocat al cauzelor liberale și caută să iasă din starea de vid sufletesc prin cele mai la modă metode — ședințele de psihanaliză și alergările de unul singur prin Central Park, sportul acela foarte democratico-snob numit jogging — și pînă la urmă din jogging, binecuvîntați fie născocitorii curselor individuale în teniși și trening, i se va trage, pare-se, alinarea, căci, într-o bună zi, se trezește alergînd alături de o blondă superbă, înaltă, ultrașic, ea îl depășește cu „un sprint pe care Jesse Owens l-ar fi invidiat", din vorbă în vorbă intră în conversație, încep să joace tenis la șase dimineața (ideea ei), să cineze împreună, ea „era îmbrăcată în bani. Nu vreau să spun cu lucruri care îți iau ochii. Dimpotrivă. Avea ostentația supremă, aceea a simplității absolute", ceea ce îl incita era taina din jurul ei, venea de fiecare dată nu se știe de unde și pleca nu se știe unde —, oare cine era frumoasa necunoscută ?

Fugise de ea cînd fusese pe punctul de a se lăsa sedus și acum o caută cu disperare, jucînd ca nebunul tenis în zori, făcînd stupide investigații avocățești, pînă cînd ea însăși va binevoi să i se arate și să-i mărturisească în sfîrșit cine este cu adevărat, stupoare, e Marcie Binnendale, da, da, e chiar patroana imperiului comercial Binnendale, binecunoscuta rețea de mari magazine răspîndită în 11 metropole, a moștenit-o de la tatăl ei și, spre uimirea generală, și-a asumat de foarte tînără conducerea acestei afaceri colosale, făcînd-o să prospere.

Urmează scenele de amor. Ea îl iubește tandru, dacă își ascunsese la început identitatea, o făcuse de teamă să nu cadă pentru a doua oară în viață pradă unui vînător de zestre, dar el nu poate suporta somptuoasa, recea ei reședință, prea asemănătoare cu palatul propriilor lui părinți, „Marcie, i-am spus, locul acesta e exclusiv pentru paleontologi, e plin de dinozauri adormiți", se mută amîndoi în sărăcăcioasa lui cămăruță dintr-un subsol unde mănîncă cu linguri desperecheate, pe el continuă să-l roadă ceva. „Ce naiba nu-i în ordine cu mine ? Am fost readmis în rasa umană. Petalele sufletului meu se deschid. Ar trebui să fiu copleșit de bucurie. Și totuși, din cine știe ce motive bizare, mă simt doar mezzo-mezzo.", continuă să respingă propunerile tatălui său de a prelua afacerile familiei, familia o cunoaște pe Marcie, o place (retro-resentimente din partea lui Oliver care își amintește cum au tratat-o pe Jenny), o problemă e că cei doi sînt prea puțin împreună, călătoriile ei de afaceri îl calcă pe nervi, dar iată că ea îi oferă o scurtă vacanță în Extremul Orient, unde o cheamă o mare prezentare de modă, dar, vai, luna de miere plănuită nu va avea loc, el descoperă că ea exploatează munca prost plătită a unor copile de pe meleagurile acelea îndepărtate, ea îi spune că toată lumea face la fel și că uite cine vorbește, domnul Barrett, cu averea făcută în textile în Massachusetts pe aceeași cale, replica lui este că, în urmă cu o sută de ani, nu fusese personal de față pentru a declara cît îl îngrețoșează chestiunea. „Cine te-a ales pe tine să schimbi lumea ?" îi dă ea peste nas, adăugînd că „jocul ăsta timpit de-a liberalismul e doar un pretext, vrei să termini și-ți cauți motive, de ce n-ai curajul să mi-o spui în față ? Toată preocuparea ta pentru problemele sociale e o fațadă ,o scuză pentru a rămîne în doliu". „Ești o cățea rece și fără inimă". Punct. Și un codicil : Oliver află că tatăl său e... un om de ispravă, care a făcut sacrificii pentru ca muncitorii lui să aibă de lucru și care luptă în continuare cu concurența mîinii de lucru ieftine din Extremul Orient. El se decide să-i continue „opera". „Și acum sînt Oliver Barrett. Al patrulea".

Oliver's story de Erich Segal, urmarea („sechela", cum se spune în englezește) lui *Love story*, 188 de păginuțe de clișee culminînd cu „recuperarea" socială a eroului, final deschis (poate mai merge o urmare), decupaj aproape cinematografic, scene de efect, dar despre ea Kurt Vonnegut nu va mai spune, ca despre *Love story*, că „este la fel de greu s-o lași neterminată ca un ecler cu șocolată". „Întrebarea filosofică, scria îndată după apariția cărții un recenzent, este următoarea : dacă n-ar fi existat *Love story*, ar fi fost oare necesar să se inventeze această carte ?". E totuși, Erich Segal a calculat bine, un bestseller.

Felicia Antip

Cele mai lungi romane

● După cercetări și calcule îndelungate ale unor statisticieni s-a ajuns la concluzia că cele mai lungi romane din lume sînt : **Înflorirea mărului**, roman scris în secolul al XVIII-lea în China, care însumează 4 830 000 de cuvinte ; **Oameni de bună credință**, roman în 27 volume, scris de Jules Romains între anii 1932 — 1946, și romanul **Tokuga-Waleyasu**, publicat de Sohachi Yamaoka, într-un cotidian japonez, începînd din anul 1951. În final, romanul este proiectat să apară în 40 de volume.

Ortega y Gasset — 95

● Se împlinesc, luna aceasta, 95 de ani de la nașterea lui José Ortega y Gasset (n. 1883, Madrid — m. 1955), remarcabil gînditor și filosof al culturii. El a condus ani îndelungați revistele „España" și „Revista de Occidente", a cărei importanță poate fi comparată cu aceea pe care a avut-o „Nouvelle Revue Française", sau „Critica" lui Croce în Italia. Dintre lucrările sale capitale, amintim : **Meditațiile lui Don Quijote** (1914), **Spectatorul** (eseuri), **Dezumanizarea artei**, **Tema timpului nostru**, **Revolta maselor** și **Mirabeau sau omul politic**.

Serial Voltaire

● Bicentenarul morții lui Voltaire (30 mai 1778) generează diverse formule cinematografice sau teatrale menite a-i evoca personalitatea și prodigioasa-i activitate. Un serial TV i-a consacrat regizorul Claude Brûlé. În episodul 2, fiul notarului Aruet se vede exilat. Sîntem în 1726. El debarcă în Anglia, de unde se reîntoarce pentru a-și publica faimoasele **Lettres anglaises**. E, în același timp, pasionat după aceea care va deveni „divina Emilie" (interpretată de actrița Nicole Garcia, în rolul lui Voltaire apărînd actorul D. Manuel — în imagine).

Pierre Gascar premiat

● Deținător, pînă acum, al unui „Premiu al criticii" și al unui „Premiu Goncourt" (1953), Pierre Gascar (Pierre Fournier, n. 1916 la Paris), nuvelist, romancier și autor dramatic, a fost distins cu „Marele premiu literar Monaco" pe anul 1978 pentru ansamblul operei sale (peste 30 de volume).

Pictura lui Leonardo

● La Accademia di San Luca a fost lansat recent volumul **Leonardo — pictura**, publicat de Ed. Martelli-Giunti din Florența. Fruct al colaborării mai multor critici de artă și a unor instituții culturale din întreaga lume, volumul prezintă toate picturile semnate de marele artist. La această importantă manifestare culturală a fost prezent și cunoscutul critic de artă Giulio Carlo Argan, primarul Romei, colaborator la realizarea acestui instructiv instrument de cunoaștere a creației unuia din cei mai de seamă artiști ai omenirii.

Anna Neagle

● Cîndva cea mai populară stea a filmului englez, Anna Neagle, prima actriță de cinema investită cu titlul D.B.E. (Dame of the British Empire), s-a întors la teatru. Noul ei debut a avut loc pe scena Teatrului Englez din Viena, într-un spectacol cu piesa lui Noel Coward, **Valori relative**. În imagine : scenă din spectacol, cu Sandra Dickinson (stînga) și Anna Neagle.

Dante Gabriel Rossetti — 150

● La 12 mai se împlinesc 150 de ani de la nașterea poetului prerafaelit englez, Dante Gabriel Rossetti (1828—1882), fiu al unui revoluționar italian emigrat în Anglia. Deopotrivă de înzestrat și în pictură, în tinerețe s-a dedicat acesteia, apoi poeziei — scriind balade, poezii lirice, cultivînd cu mare măiestrie sonetul. Suferind un șoc la moartea soției sale, el și-a îngropat toate scrierile în mormîntul acesteia : la insistențele prietenilor, le-a deshumat și publicat. În 1850, poemul **Fericita fecioară** a produs mare ecou, de asemenea **Casa vieții**, 1870. Dante Gabriel Rossetti a fost și un inegalabil traducător al lui Dante (**Vita Nuova**) în limba engleză. După ce criticul Robert Buchanan a publicat un strivitor pamflet la adresa poetului, **Școala carnală în poezie** (1871), acesta a încercat să-și pună capăt zilelor, fiind salvat de prietenii săi.

Anul acesta sărbătorirea poetului a fost înscrisă în Anglia alături de alte trei comemorări literare : Meredith, Goldsmith, Hardy.

Șapte ore de teatru

● Pe scena Teatrului Stary din Cracovia a avut loc, de curînd, un eveniment artistic puțin obișnuit : un spectacol de teatru care a durat... 7 ore. A început sîmbătă seara și s-a terminat duminică dimineața.

E vorba de serialul de teatru în trei părți, intitulat **Din goana anilor și a zilelor...**, pus în scenă de regizorul Andrzej Wajda, după colajul scenaristei Ioanna Ronikier, alcătuit din fragmente din dramaturgia și proza clasică poloneză.

Mulți dintre cei care au reușit să reziste pînă la sfîrșit — doar 3/4 dintre spectatori au putut suporta „o noapte de teatru" — afirmă că, prezentat în întregime, spectacolul cîștigă din punct de vedere artistic, fragmentarea distanțîndu-l pe spectator de evenimentele de pe scenă. Scenografia semnată de Kazimierz Wisniak, costumele aparținînd Krystynei Zachwatowicz și muzica lui Stanislaw Radwan au constituit elemente ajutătoare pentru Wajda în temerara sa încercare.

Memoriile academicienilor

● A apărut recent volumul al 23-lea din ciclul de **Memorii biografice ale membrilor de la Royal Society**, pe care celebra instituție academică engleză le publică în ritmul de un volum pe an. Fiecare are un subiect tratat cu autoritate și mare bogăție de informații. Unele sînt de un interes cu totul ieșit din comun, cum este cazul memoriilor lui Heisenberg. Pe lîngă expunerea și analiza contribuției acestui mare savant la dezvoltarea fizicii moderne, volumul conține, de asemenea, informații și comentarii asupra personalității lui Heisenberg, mai sincere și mai directe decît este obișnuit în seria **Memoriilor**, caracteristică salutată atît de presa literară, cît și de cea științifică.

Înregistrări Callas

● Seria marilor discuri „Opera live" lansată de Fonit-Cetra include șapte opere interpretate de Maria Callas, toate înregistrate „pe viu" la Scala din Milano : **Trubadurul** de Verdi, **Medeea** de Cherubini, **Andrea Chenier** de Giordano, **Somnambula** și **Norma** de Bellini, **Bărbierul din Sevilla** de Rossini și **Vestala** de Spontivi.

Cannes înseamnă afaceri

● André Halimi, realizator la televiziunea franceză, va instala în culisele festivalului cinematografic de la Cannes aparate care vor filma pe profesioniștii celei de a șaptea arte. Odată montate, peliculele vor alcătui un film de 52 de minute care va fi prezentat la televiziune sub titlul evocator **Cannes înseamnă afaceri**. „Discuțiile între afaceriștii englezi, germani sau japonezi constituie uneori un spectacol foarte insolit, încît ar fi păcat să nu fie văzut de telespectatori" — declară Halimi.

„Perceval"

● Cineastul francez Eric Rohmer și-a propus să realizeze un film pentru marele public, scenarizînd pentru ecran celebrul roman **Perceval** — 9 234 versuri scrise în 1190 de Chrétien de Troyes într-o limbă astăzi incomprehensibilă. Bineînțeles, Rohmer, care trece drept un erudit, și-a propus ca primă sarcină „aducerea la zi" a limbajului. Totodată, și-a dat frîu fanteziei imaginînd decoruri ale unor vaste întinderi deșertice, cu arbori stilizați, castele aurite. Filmul urmează a fi turnat integral în studiouri. Interpretul lui Perceval e tînărul actor Fabrice Luchini (în imagine).

ATLAS

Cele două Italii

■ NU este prima oară cînd mă gîndesc la Italia ca la două realități deosebite și fără nici o legătură între ele, ca la două realități de a căror existență separată nu pot să mă îndoiesc, după cum nu pot să le pretind să fuzioneze în înțelegerea mea. Pe de-o parte, Italia colinelor metafizice ale Umbriei, a peisajelor aburoase din spatele Monei Lisa, a chipurilor incendiatori ai cerului acut, a piețelor medievale și a catedralelor baroce, a arenelor romane și-a templelor grecești, a oamenilor celor mai prietenoși și-a muzeelor celor mai celebre ; pe de altă parte, Italia Mafiei și-a emigranților, a demonstrațiilor și-a grevelor, a atentatelor și-a vendetelor, a extremelor și-a terorii. Am cunoscut prima Italie într-o perioadă de liniște și de miracol, cînd viața nu reușea să concureze arta, resemnîndu-se cu modestie să-i fie numai un idilic și înșelător cadru. Pe harta lumii mele perfecțiunea se numește Italia, iar faptul că frumusețea fără hotar ar fi putut izvorî cîndva din suferință nu era decît o aberantă presupunere. Războaiele Evului Mediu, crimele Renașterii, concurențele care născuseră catedrale, tragediile care născuseră capodopere nu mi se păreau mai reale decît suferințele și luptele mitologiei. Frumusețea era prea puternică pentru a nu exorciza totul, istoria însăși nu îndrăznea să se erijeze decît într-un comentar timid, cel mult pitoresc, al ei.

Și iată, deodată, din glasurile alarmate ale cronicilor și din fotografiile năclăite de sînge ale revistelor, țîșnește spre mine o altă Italie, necunoscută, incredibilă, ireconciliabilă cu Italia mea, o Italie asupra căreia istoria își asumă cu revoltătoare aroganță dreptul de viață și de moarte. De moarte ? Italia pe care popoarele migratoare și timpul devastator, războaiele absurde și orgoliile nemăsurate n-au făcut decît s-o îmbogățească în frumusețe și s-o cufunde în nemurire, nu va putea fi distrusă nici de fondatismul și prostia de acum. Și, dacă din crimele care ne înfricoșează azi va rămîne un semn în viitor, va fi numai umbra trecută peste chipul perfect al frumuseții, așa cum Savonarola a rămas doar prin tulburarea din sufletul lui Michelangelo.

Ana Blandiana

Scrisoare din Bruxelles

● BELGIA e o țară desenată de un arhitect în noaptea nunții, cînd toate lucrurile sînt frumoase pe pămînt, iar Bruxelles, orașul unde oamenii au timp să-și împodobească străzile cu flori și din cînd în cînd să închipuie în **Grand-Place** un covor măsurînd mai mult de două pogoane, gîndit și lucrat în nopți miraculoase numai din perle de begonia. Această țesătură de lumini amintind de patima pentru belșugul culorii a vechilor flamanzi, dominată de un arcaș purtînd pe umeri curcubeie sau de veșnic rătăcitorul Till, străbătînd istoria cu un ulcior de vin în mînă (în Belgia, dragi oameni buni, nu există vin prost, ca odinioară pe drumurile Moldovei), trebuie să mi-o astern în suflet de fiecare dată cînd inima se adună, fără să ceară voie, lîngă hotare triste. Deasupra unui asemenea covor, aerul e o apă inspirată din care nasc stoluri de porumbei legați aripă lîngă aripă, cu destinul coborîrii într-o cîmpie umbrită de grîu, de plopi și de mori de vînt.

Răsturnînd rigorile ce stăpînesc Mont des Arts, adică plantînd ochi vii în crinii de piatră și de aramă și lăsînd să cînte la flaut un lup ce așteaptă, de sute de ani, să-i cadă la picioare mielul atîrnînd din totdeauna în spinarea lui Isus, m-am simțit o clipă în sărbătorile iluziei : am vrut să cred că acel **tapis de fleurs** din **Grand-Place** e făcut din vitraliile catedralei Notre Dame de Sabou și ale catedralei Saint-Michel, unde-și doarme somnul de nemurire Breugel cel Bătrîn, desprins, pentru o săptămînă, din legăturile de plumb și din pereții ce vor fi adăpostind joc de izvoare în gura raiului și întinse pe pămînt pentru ca din bruma lor roșie, albastră, violetă, galbenă și albă să urce sînge cald și foc virginal în grădinile întregii lumi.

Astăzi, la Bruxelles, se deschid zilele închinate trandafirului. Iar eu întîrzii lîngă un covor cum nu mi-o fost dat să văd niciodată și gîndul sparge simburi de aur.

Fănuș Neagu
13 mai 1978

Premiile „Lenin" — 1978 :

Maksim Tank

■ POETUL Maksim Tank, căruia i s-a decernat Premiul „Lenin" pentru literatură pe anul 1978, este un nume cu rezonanță aparte în gama scriitorilor sovietici ai zilelor noastre. El s-a născut în anul 1912, într-un sat din apusul Bielorusiei. Scrierile sale, antologate în patru volume de **Opere**, cuprind versuri din **Urma fulgerului**, **Piinea noastră de acasă**, **Ulcioare cu apă**, **Scrisori către țară** și, mai recent, **Pinii din Naroceansk**, pentru care a și fost încununat cu laurii marelui premiu al U.R.S.S.

Maksim Tank este un poet reflexiv, în cel mai bun înțeles al cuvîntului. Pentru el nu există teme minore sau majore, pentru el nu există nimic sub soare care să nu-l îndemne la meditație, la reflecție, care să nu-i producă o bucurie fără margini sau o tristețe adîncă. Iată două din aceste semnificative meditații :

Nu știu

Nu știu
dacă există viață
pe planetele vecine
sau pe îndepărtatele stele
Eu știu doar o singură stea —
bună și caldă
mînă de mamă
din care am crescut
noi
și pîinea noastră
și cîntecele noastre
și care luminează
cu dragostea ei
nesfîrșitele spații...

Poate de aceea

Poate pentru
că am băut dintr-un singur pahar
(un alt pahar n-am avut)
că am împărțit un singur măr
(altul n-am rupt de pe creangă)
că ne-am încălzit la același foc
(alt foc n-am împărțit)
că ne-am acoperit cu același cer
(există oare altul ?)
poate de aceea
îmi ghicește cu atîta siguranță
cele mai tainice gînduri...

Prezentare și traducere
de NICOLAE NICOARĂ

Sub auspiciile tradiționalelor relații de adîncă și trainică prietenie, de colaborare rodnică, multilaterală româno-chineze

La grandiosul spectacol de gală artistic-sportiv în onoarea înalților oaspeți români

EROICA ROMÂNIE

Am venit din Răsăritul îndepărtat cu
prietenie
Și am pășit pe vatra Daciei străvechi.
Am văzut străfulgerarea sabiei
lui Mihai
Și umiliți trei împărați ce se credeau
atotputernici
În fața lui chiar și diavolul era
cuprins de frică
Iar prietenii peste tot îi cîntau slavă.
O, eroică Românie !
De ar îndrăzni un tiran lacom
Să încalce în picioare a ta liberă
grădină înfloritoare,
Strănepoții Viteazului Mihai
Vor ridica paloșul victorios al
apărării
Și în iureșul unei bătălii eroice
El va cunoaște un sfîrșit mai trist
decît predecesorii săi tirani.
O, eroică Românie !
Ești asemenea unui leu neînfricat,
Ce veghează în veșnic tînără vatră
strămoșească.
Tricolorul unității și neatîrnării
flutură în văzduh,
Iar sabia-ți victorioasă va străluci
mereu...
Te rog primește salutul meu adînc prietenesc
În versurile mele pornite din inimă.
O, eroică Românie !

CIU ȚÎ-CI

Membru al delegației Asociației de prietenie a poporului chinez cu străinătatea și al Asociației de prietenie China - România

19 aprilie 1978

În românește de
ANA BUDURA

În timpul convorbirilor oficiale

Tovarășa Elena Ceaușescu în vizită la Institutul de chimie de pe lîngă Academia de științe a Chinei

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3. Telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon: 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei; 6 luni — 52 lei : 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII".

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XI, nr. 21, joi 25 mai 1978

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

21

Colocviul național de literatură dramatică

(Paginile 4—8)

UN ITINERAR ISTORIC

IN CRONICA amplelor acțiuni ale președintelui Nicolae Ceaușescu pe plan internațional, acțiuni generatoare de o crescîndă considerație la scara mondială, actualul itinerar inceput in ziua de 15 mai, prin vizita in Republica Populară Chineză și continuat in Republica Democrată Coreeană, iar, incepind de marți, in Republica Socialistă Vietnam —, și apoi in Republica Democrată Populară Laos și Kampuchia Democrată — acest itinerar se inscrie ca un eveniment politic de dimensiuni excepționale.

Intr-adevăr, inalta solie de pace, prietenie și cooperare a poporului român se manifestă pe un spațiu imens, locuit de un miliard de oameni — o patra parte din populația globului terestru. Totodată, această manifestare, de asemenea proporții, capătă o semnificație in plus prin faptul că itinerarul cuprinde, in datele lui geografice și istorice, unii din cei mai definitorii indici ai civilizației și culturii umane.

Ne referim, se-nțelege, in primul rind, la istoria poporului chinez, a Chinei străvechi — străvechi in raport cu istoria multora din popoarele care au constituit și constituie ceea ce numim „Occidentul". Și fapt e că in partea Europei sud-estice, in arcul carpatic, ca și la răsărit de acesta, ca și la sud de Dunăre, spre Hellada, pină in Asia Mică, și mai departe spre Ind, contemporane cu străvechea Chină erau un intreg lanț de popoare, cu o istorie impletindu-se cu cea a Egiptului antic și a vechii Persii. „Drumul mătăsii", al „podoabelor de metale rare" e doar un amănunt din complexitatea de relații geopolitice a acelor timpuri străvechi, străbătind, apoi, veacurile pină la confruntarea cu noile date ale devenirii istorice. Iar printre aceste date — spre mindria strămoșilor direcți ai poporului nostru —, cea a marelui stat centralizat al lui Burebista de acum peste două mii de ani in urmă inscrie in analele Istoriei o existență revelind mărturiile unuia din vechile procese ale civilizației europene de convergență și, dialectic, de confruntare cu etapele dezvoltării celor mai dinamice dintre popoarele Răsăritului indepărtat. Iar evoluția umană in acea parte a lumii avea, in epoca noastră, să marcheze revoluționarea istoriei, in intelesul ei contemporan, mai intii prin „marele marș" al eroicului Partid Comunist in uriașa Chină, apoi al ridicării popoarelor din Coreea, Vietnam, Laos, Kampuchia.

Acest impact trecut-prezent e cu atit mai semnificativ — și ca atare il și evocăm — cu cit aceste popoare, cu o asemenea istorie incărcată de vestigii imemoriale, trăiesc astăzi starea cea mai avansată a conștiinței lor de sine : aceea a revoluției socialiste pe care in diferite grade de intensitate și in condiții specifice — prin deșasamentele lor de avangardă — o infăptuiesc masele largi, intr-o viziune nouă asupra destinului lor, imbogățind cu propria experiență concepția materialist-dialectică despre lume, sub soarele unui nou umanism.

In acest ansamblu de atari dimensiuni și semnificații, actualul itinerar al tovarășului Nicolae Ceaușescu poartă cu sine deopotrivă insemnele bogatului tezaur al nostru de străveche, bimilenară civilizație, cit și pe acelea, atit de pregnante, ale faptei revoluționare in deplina accepție a ei.

Intruchipind in cel mai nobil și eficient înțeles concepția de progres, de pace, de solidaritate, de cooperare reciprocă ; bucurindu-se de un prestigiu internațional de anvergură mondială ; personalizind prin tot ce a intreprins și intreprinde ceea ce e mai viu din esența și practica revoluționară in lumina celui mai creator umanism — secretarul general al partidului și președintele țării noastre inscrie, in această a doua jumătate a lunii mai 1978, o nouă pagină in istoria vie, contemporană, a poporului român.

Și, prin el, a neostenitei și mereu izbinditoarei lupte intru binele intregii umanități.

„România literară"

PHENIAN. Tovarășul Nicolae Ceaușescu vorbind la mitingul prieteniei româno-coreene, entuziastă manifestare a sentimentelor de frăție și solidaritate militantă dintre Partidul Comunist Român și Partidul Muncii din Coreea, dintre popoarele celor două țări.

HANOI. La sosirea inalților oaspeți români pe aeroportul Gia Lam, situat in apropierea capitalei Republicii Socialiste Vietnam

România literară

DIRECTOR : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

DIN 7 ÎN 7 ZILE

SESIUNEA SPECIALĂ A ADUNĂRII GENERALE A O.N.U. CONSACRATĂ DEZARMĂRII

ÎN DUPĂ-AMIAZA zilei de marţi s-au inaugurat, la sediul din New York al Organizaţiei Naţiunilor Unite, lucrările sesiunii speciale a Adunării Generale a O.N.U. consacrată dezarmării. Este prima sesiune, din istoria organizaţiei, dedicată în exclusivitate acestei probleme vitale, de a cărei soluţionare depind pacea, securitatea şi progresul întregii omeniri. Programată să dureze pînă la 28 iunie, la lucrările sesiunii participă delegaţii din partea celor 149 de state membre ale O.N.U., precum şi reprezentanţi ai unui număr de organizaţii guvernamentale şi neguvernamentale.

Revine României şi altor state marele merit al iniţiativei, care, în baza unei rezoluţii a Adunării Generale adoptate prin consens la 21 decembrie 1976, a dus, în sfîrşit, la convocarea acestei sesiuni speciale consacrate celei mai arzătoare probleme a epocii contemporane. Se ştie că Adunarea Generală a instituit un Comitet pregătitor format din reprezentanţii a 54 de state, inclusiv România, care a elaborat proiectul unui document final, în patru părţi, ce va constitui obiectul dezbaterilor sesiunii începută marţi. Ordinea de zi a lucrărilor sesiunii include : dezbaterile generale ; examinarea şi evaluarea actualei situaţii internaţionale în lumina necesităţii stringente a înfăptuirii de progrese substanţiale în domeniul dezarmării ; analizarea situaţiei create prin continuarea cursei înarmărilor şi interdependenţele dintre dezarmare, pacea şi securitatea internaţională şi dezvoltarea economică ; adoptarea declaraţiei şi programului de acţiune privind dezarmarea ; evaluarea rolului O.N.U. în domeniul dezarmării şi problema mecanismului instituţional de negocieri asupra dezarmării. Participanţii urmează să definitiveze şi să adopte documentul final al sesiunii, pe baza proiectului elaborat în acest sens de Comitetul pregătitor al sesiunii.

ÎN SPIRITUL concepţiei afirmate de Congresul al XI-lea şi de Conferinţa Naţională a P.C.R. asupra necesităţii urgente a dezarmării ca o condiţie de însemnătate crucială pentru deblocarea capacităţii de energie şi de eforturi a omenirii în finalitatea consolidării păcii şi a accentuării majore a progresului economic, social, cultural, România a prezentat în cadrul Comitetului pregătitor proiecte proprii la toate secţiunile documentului final.

Aşa cum a subliniat preşedintele Nicolae Ceauşescu, Republica Socialistă România participă la lucrările acestui important for consacrat problemelor dezarmării animată de hotărîrea de a-şi aduce în continuare întreaga contribuţie la reuşita sesiunii speciale, la adoptarea unor măsuri practice menite să contribuie la inaugurarea unei noi ere — era dezarmării reale — la crearea unei lumi fără arme şi fără războaie, în care fiecare popor să-şi poată consacra resursele şi energiile făuririi propriului viitor, în condiţii de deplină securitate, fără folosirea forţei sau ameninţarea cu folosirea forţei în relaţiile dintre state.

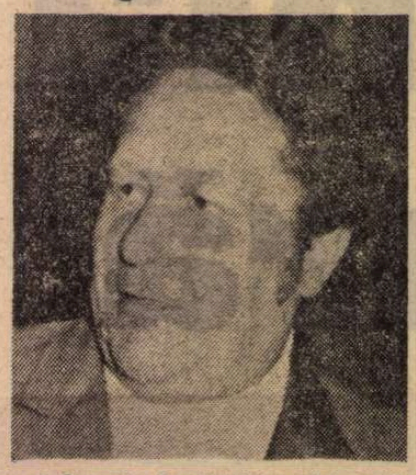
ÎNAINTE de deschiderea lucrărilor sesiunii speciale, la sediul O.N.U. a fost difuzată, ca document oficial al Adunării Generale, Hotărîrea Comitetului Central al Partidului Comunist Român privind poziţia României în problemele dezarmării şi, în primul rînd, ale dezarmării nucleare. **Documentul (publicat în presa noastră în ziua de 13 mai 1978) constituie o amplă analiză a situaţiei pe ansamblul întregului glob, situaţie caracterizată pe de o parte de constatarea unor profunde transformări sociale şi naţionale, marcînd importante mutaţii în raportul de forţe în favoarea forţelor păcii, democraţiei şi progresului social, pe de alta de o ascuţire a contradicţiilor internaţionale, dintre lumea socialistă şi lumea capitalistă, dintre ţările în curs de dezvoltare şi statele avansate economic, ascuţire accentuată prin intensificarea luptei pentru o nouă reîmpărţire a lumii, a zonelor de influenţă. E ceea ce generează noi focare de încordare, continuînd să se manifeste practici ale politicii de forţă. Totodată, persistenţa fenomenelor crizei economice, care se împleteşte cu criza materiilor prime şi energiei, duce la accentuarea decalajelor economice dintre state, generînd noi surse de convulsii sociale şi de tensiune internaţională.** Ca atare, Partidul Comunist Român, Guvernul României socialiste pornesc de la concepţia că trecerea la măsuri concrete de dezarmare constituie o parte inseparabilă a procesului de îmbunătăţire a relaţiilor politice pe plan mondial, de creştere a încrederii între state, de consolidare a destinderii internaţionale.

ÎN ACEASTĂ finalitate, în rîndul participanţilor la Sesiunea O.N.U. noul document românesc în problemele dezarmării a fost primit cu un viu interes, fiind cu deosebire apreciat pentru pertinentul diagnostic al situaţiei actuale a omenirii copleşită de monstruoasele înarmări, al uriaşului potenţial de primejdii pentru însăşi existenţa civilizaţiei şi, totodată, ca un generator de soluţii, de modalităţi în determinarea strategiei şi tacticii de abordare creatoare, eficientă a acestei atît de complexe probleme de însemnătate primordială. Este, odată în plus, un prilej de mîndrie naţională că, datorită patridului nostru călăuzitor, concepţiei sale profund ştiinţifice şi deopotrivă umaniste, contribuţiei de strălucit prestigiu a preşedintelui său, Nicolae Ceauşescu, România are, în această sesiune specială a supremului for mondial, un cuvînt de o pondere într-adevăr excepţională.

Cronicar

Viaţa literară

Eugen Barbu, laureat al Premiului „Herder"



● În aula Academiei austriece de ştiinţă a avut loc decernarea premiilor internaţionale „Gottfried von Herder" pe anul 1978. Premiile au fost atribuite unor personalităţi din Europa pentru activitatea desfăşurată în scopul promovării relaţiilor culturale între popoarele continentului.

Printre laureaţii din acest an — care marchează jubileul unui deceniu şi jumătate de la acordarea pentru prima oară a înaltei distincţii — se află scriitorul Eugen Barbu, **căruia premiul i-a fost conferit pentru remarcabilele sale merite literare. Eugen Barbu este, astfel, al şaptelea scriitor român încununat cu Premiul „Herder", succedînd pe** Tudor Arghezi, Alexandru Philippide, Zaharia Stancu, Franyó Zoltan, Eugen Jebeleanu şi Nichita Stănescu.

Festivitatea premierii s-a desfăşurat în prezenţa preşedintelui Austriei, dr. Rudolf Kirchschlaeger, **a membrilor guvernului, a unor personalităţi ale ştiinţei şi culturii austriece şi de peste hotare, a şefilor misiunilor diplomatice acreditaţi la Viena, printre care ambasadorul României,** Octavian Groza.

Rectorul Universităţii din Viena, prof. dr. Kurt Komarek, **a adresat un cuvînt de salut laureaţilor, după care prof. dr.** Werner Welzig, **membru al Senatului Universităţii, a pronunţat tradiţionalul „Laudatio".**

TELEGRAMĂ

Stimate şi iubite
tovarăşe **Domokos Géza,**
Cu prilejul celei de a 50-a aniversări a zilei dumneavoastră de naştere, în numele conducerii colective a Uniunii Scriitorilor, vă trimitem un mesaj de sincere felicitări, calde urări de sănătate, viaţă lungă şi noi succese în munca de creaţie literară şi în activitatea obştească pe care o desfăşuraţi în slujba construirii socialismului în ţara noastră.

La mulţi ani !
Preşedinte
GEORGE MACOVESCU

Colocviul naţional studenţesc „Mihai Eminescu"

● La Cluj-Napoca s-au desfăşurat lucrările Colocviului naţional studenţesc „Mihai Eminescu", prestigioasă manifestare, aflată la a 4-a ediţie, încadrată în Festivalul naţional „Cîntarea României". În cadrul celor 4 secţiuni, lucrările colocviului au evidenţiat preocupările pentru analiza textului eminescian. Cu acest prilej, la Casa universitarilor, a avut loc un recital de poezie şi lieduri, susţinut de studenţii Facultăţii de filologie a Universităţii „Babeş-Bolyai" şi cei ai Conservatorului „Gheorghe Dima". Cele aproape 80 de comunicări vor fi adunate într-un volum.

Colocviu de sociologia literaturii

● La Institutul de lingvistică şi istorie literară din Cluj-Napoca au avut loc lucrările Colocviului naţional de sociologia literaturii, organizat sub auspiciile Universităţii „Babeş-Bolyai". În cadrul Colocviului au fost dezbătute probleme teoretice şi practice ale sociologiei literaturii, cu privire la interpretarea, din acest punct de vedere, a romanului românesc. Au participat critici şi istorici literari, cercetători şi cadre didactice de specialitate.

Sesiune ştiinţifică

● În cadrul Festivalului naţional „Cîntarea României", Inspectoratul şcolar al judeţului Satu Mare, Filiala locală a Societăţii de ştiinţe filologice, Casa corpului didactic, Centrul judeţean de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă, Comitetul de cultură şi educaţie socialistă şi Liceul pedagogic Carei au organizat între 13 şi 15 mai o sesiune de comunicări ştiinţifice dedicată Anei Blandiana. Au fost prezentate comunicările : „Motivul frigului în lirica Anei Blandiana" (Maria Sorian) ; „Elemente şi resurse blagiene la Ana Blandiana" (Maria Pop) ; „Lirica de dragoste a Anei Blandiana" (Dorina Ciula) ; „Dimensiunile fantasticului în **Cele patru anotimpuri**" (Monica Elena Antonescu) ; „Motivul tăcerii în creaţia Anei Blandiana" (Rodica Racoltă) ; „Tăcerea în poezia Anei Blandiana" (Marcela Ienceşoiu) ; „Universul cosmic în poezia Anei Blandiana" (Tineghe Mircea) ; „Elegia cunoaşterii — simbol al poeziei Anei Blandiana" (Flavia Szatmari) ; „Aspiraţia spre puritate şi originar în creaţia Anei Blandiana" (Dorina Mitrasca şi Valter Bening) ; „Calitatea de martor, în lirica Anei Blandiana" (Florica Stravă).

Cercul literar al medicilor

● Cercul literar „Vasile Voiculescu" al medicilor din Bucureşti, reorganizat şi încredinţat unei noi conduceri — preşedinte, **Nicolae Neagu** —, şi-a reluat activitatea la sediul Clubului muncitorilor sanitari din str. Galaţi 16. Următoarea şedinţă de lucru va vea loc azi, joi, 25 mai, orele 19.

Dezbatere Emil Botta

● Cercul integrat de critică literară din cadrul Facultăţii de limbă şi literatură română din Bucureşti condus de **Eugen Simion** a iniţiat o dezbatere privitoare la **Poezia lui Emil Botta.** Invitat : poetul **Ştefan Aug. Doinaş.** Au participat la dezbatere : **Radu Călin Cristea, Florin Iaru, Liviu Papadima, Florina Rogalski, Andrei Roman, Mircea Cărtărescu, Mihai Cantuniari.**

Congresul organizaţiilor sindicale ale scriitorilor din Europa

● La Florenţa s-au încheiat lucrările celui de-al II-lea Congres internaţional al organizaţiilor sindicale ale scriitorilor din Europa. Au fost abordate probleme legate de conditia si rolul scriitorului în societatea contemporană, evoluţia formelor de expresie artistică, drepturile de autor.

Din ţara noastră a fost prezentă o delegaţie formată din scriitorii **Domokos Géza,** secretar al Uniunii Scriitorilor, **Eta Boeriu** şi **Grigore Arbore.** În intervenţia sa la congres, **Domokos Géza** a relevat bogata viaţă literară din România, larga difuzare a operelor literare.

El a făcut, de asemenea, o prezentare a literaturii în limbile naţionalităţilor conlocuitoare, scoţînd în evidenţă modul în care există şi se dezvoltă în ţara noastră — în deplină armonie cu literatura română — literatura în limbile maghiară, germană, sîrbo-croată, ucraineană, idiş.

„Zilele culturale ale Bîrladului"

● În cadrul Festivalului naţional „Cîntarea României", Comitetul municipal pentru cultură şi educaţie socialistă Bîrlad a organizat cea de-a treia ediţie a **Zilelor culturale ale Bîrladului.** Timp de şapte zile (19—25 mai) au fost programate manifestări culturale : vernisaje de expoziţii, reprezentaţii teatrale (printre care premiera cu **Strigoii** de Ibsen), întîlniri cu scriitorii (au participat **G. G. Ursu, C. D. Zeletin, Ion Vicol, Adrian Beldeanu**), deschiderea „Salonului Cărţii" etc.

„Rotonda 13"

● Luna aceasta, tradiţionala manifestare a Muzeului Literaturii Române, „Rotonda 13" a fost dedicată lui Ion Agârbiceanu. Au fost invitaţi să evoce momente din viaţa şi activitatea prozatorului transilvănean **Mihai Beniuc, Al. Dima, Ion Th. Ilea, Ovidiu Papadima, Grigore Popa, Ion Vlasiu, Liviu Rusu.** A prezidat **Şerban Cioculescu.** Actori ai teatrelor din Bucureşti au citit pagini din opera lui Agârbiceanu.

SEMNAL

● **Mihail Sadoveanu — STRADA LĂPUŞNEANU. OAMENI DIN LUNĂ. MORMINTE.** „Biblioteca pentru toţi" (ediţie îngrijită de Constantin Mitru ; prefaţă de Adrian Anghelescu ; tabel cronologic de Teodor Vârgolici) pune la îndemîna unui public larg trei dintre scrierile mai puţin răspîndite ale scriitorului. **(Editura Minerva, LII+418 p., 5 lei, 136.120 ex.).**

● **Liviu Rebreanu — OPERE IX.** Ajunsă la un stadiu înaintat de finalizare, ediţia critică a operei lui Rebreanu datorată lui Niculae Gheran publică textul definitiv, genezele, referinţele critice şi variantele romanelor **Jar** şi **Amîndoi.** În **Addenda** (realizată în colaborare cu Nicolae Coban) sînt restituite fragmentele, inedite, din **Mojarul iluziilor** şi **Întorsătura. (Editura Minerva, 736 p., 33 lei, 8.430 ex.).**

● **Tudor Vianu — OPERE VII. Studiile de estetică** reunite în acest volum (ediţie şi note de Gelu Ionescu şi George Gană ; postfaţă de George Gană) alcătuiesc, împreună cu **Estetica** (publicată în volumul anterior al ediţiei), corpusul scrierilor estetice ale savantului, cu excepţia, anunţată de editori, a lucrărilor cu caracter interdisciplinar. **(Editura Minerva, 864 p., 26 lei, 3.260 ex.).**

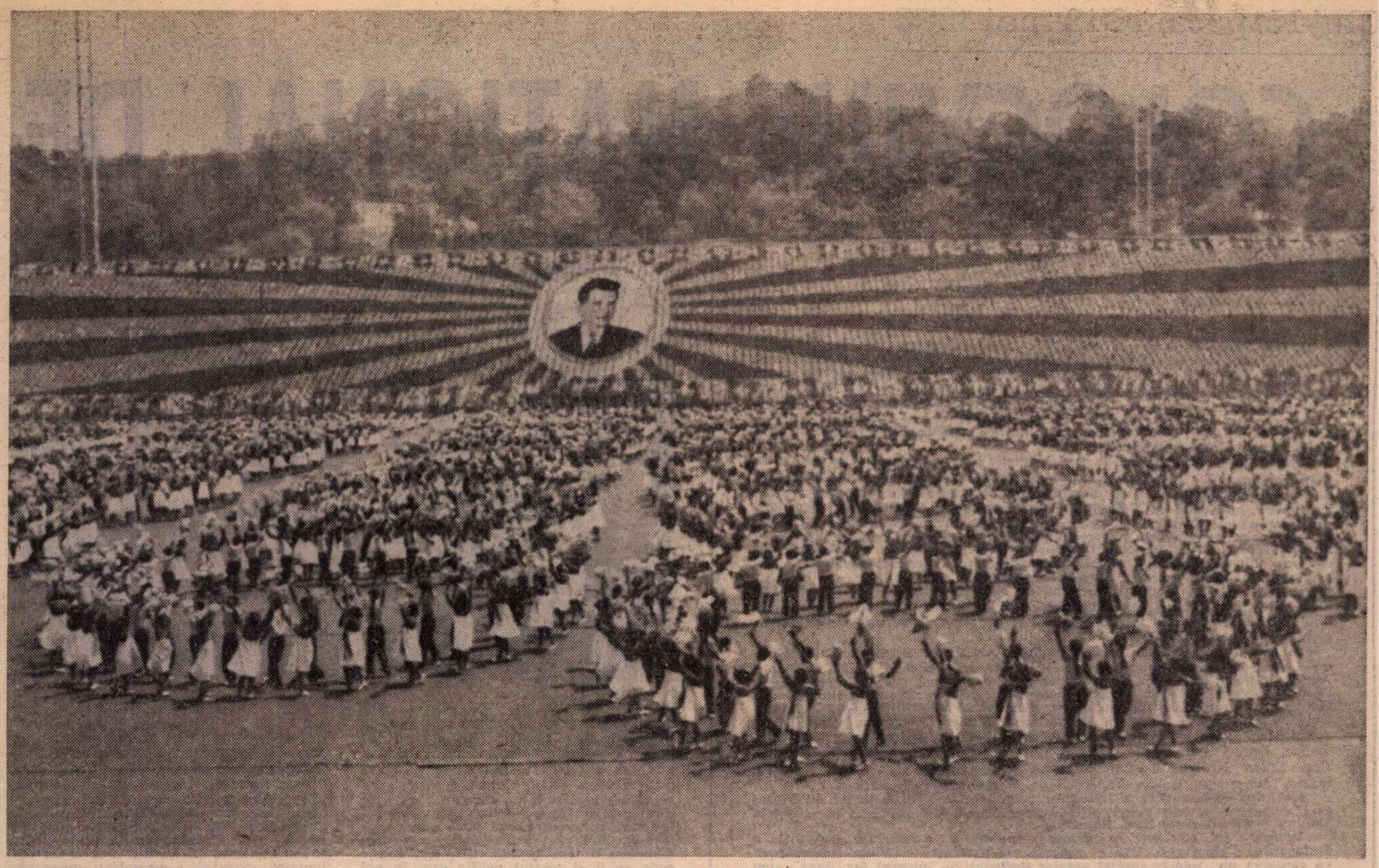
● **Hortensia Papadat-Bengescu — BALAURUL.** Publicat drept „Omagiu cercului literar Sburătorul, pentru a fixa în durată energiile de muncă, pe care, alături cu toţi acei care compun colectivitatea Sburătorului, le-am luat de la o directivă, a cărei forţă unitară stă în pasiunea faptei literare", romanul **Balaurul** (acum reeditat în colecţia „Arcade") este, după cum arată Roxana Sorescu în **Postfaţă**, „jurnal al unei experienţe fundamentale a contactului cu viaţa ameninţată" reprezentînd „o etapă esenţială în evoluţia Hortensiei Papadat-Bengescu de la naraţiunea subiectivă la cea obiectivată în personaj şi relatare exactă". **(Editura Minerva, 246 p., 6,25 lei, 142.610 ex.).**

● **Lucian Avramescu — UN LIBER ALBATROS.** Din cea de-a treia carte a autorului **(Poeme — 1975, Stele pe dealuri — 1976)** reluăm **Corăbierul :** „pe capră motăind de multe mii de ani / hurducăie cu carul dogit prin bolovani / navigator de hăis şi cavaler de cea / pe patru roţi galeră de deal şi de vîlcea / / busola-i mişcătoare nici n-a avut carate / boii l-au dus acasă pe zi sau pe-nnoptate / din orice parte vîntul ar fi putut să vină / n-a dat cu prora oistii în insulă străină". **(Editura Eminescu, 128 p., 7 lei, 2 100 ex.).**

● **Smaranda Jelescu — EROII VERII.** Reluăm din versurile, de un erotism suav, ale acestui volum, poema **Speranţa :** „Atlantida de aur a risului nostru / Covorul de speranţe pe care ne rostogoleam — / Litera A, litera A / Doar eu o vegheam. // Atlantida de aur a risului nostru / Miros crud de iarbă vastă — / Eroi am fost într-o vară / Eternă şi castă". **(Editura Cartea Românească, 70 p., 8 lei, 670 ex.).**

● **Ion C. Ştefan — ATÎT DE DENSĂ CLIPA.** Din cel de-al doilea volum al autorului (debut, **Despărţirea de cuvinte**, 1973), reluăm : „Botezăm lucrurile cu nume / Şi numele cu gînduri, deştăinuindu-ne. / / Mîngîiem cu privirile marea trecere. / Pînă la ultima cută a orizontului. / / Ai cui sîntem oare : / Ai soarelui, ai mării sau ai pămîntului ?" **(Nume). (Editura Litera, 54 p., 13,50 lei, 535 ex.).**

LECTOR



PHENIAN. Imagine din timpul măreţului spectacol cultural-sportiv de pe marele stadion Maranbon

Columna prieteniei

EXISTĂ o mult grăitoare cronică scrisă şi nescrisă a prieteniei româno-chineze, afirmată în nenumărate prilejuri de-a lungul vremii. Aceia dintre noi care ne cuprindem în virsta numită de mijloc am putut să ne convingem **de visu** despre concreteţea şi forţa comuniunii de luptă şi ideal, a solidarităţii revoluţionare, a dorinţei de a dezvolta colaborarea prietenească româno-chineză, aşa cum s-au reliefat acestea cu deosebire în deceniile din urmă, pe parcursul cărora românii şi chinezii lucrează deopotrivă la opera autodevenirii socialiste a ţării lor. Sînt împrejurările în care sentimentul prieteniei a devenit columnă de istorie, o componentă de destin a celor două popoare, forţă capabilă să dizolve distanţele geografice şi să ridice colaborarea dintre două ţări la cote de exemplaritate şi înaltă semnificaţie pentru climatul relaţiilor din lumea contemporană. Despre toate acestea ne-a convins în chip strălucit recenta vizită oficială în Republica Populară Chineză a preşedintelui ţării noastre, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, aflat în fruntea unei delegaţii de partid şi de stat, dialog purtat în spiritul prieteniei tradiţionale, al solidarităţii revoluţionare, al deplinei înţelegeri, şi încheiat prin semnarea unui Acord privind colaborarea economică şi tehnică pe termen lung.

Urmărind etapele vizitei, fluviul de idei şi sentimente care au însoţit-o pretutindeni, am revăzut pe ecranul memoriei mele nenumărate scene memorabile, imagini ale vieţii şi muncii libere, tipologii şi gesturi puternic expresive ale marii comunităţi chineze cu care am avut prilejul să intru în contact pe parcursul celor două călătorii în China. Vreau să spun că acest cimp al cunoaşterii mele — din care a rezultat o carte — îmi permite să îmi reprezint mai exact, printr-o recepţie la sursă, resorturile intime, tonalităţile şi amplitudinea prieteniei româno-chineze pe care o relevăm.

Mă aflam, îmi aduc aminte, la o fabrică situată în zona nord-vestică a oraşului Shanghai, unde se realizează aparatură din domeniul radiofoniei ; dincolo de „muzica sferelor" pe care o degajau piesele infinitezimale, mi s-a instalat în auz o altă muzică ale cărei ritmuri şi sonorităţi au produs în mine o mare emoţie : în toate halele uzinei se cînta **Ciocîrlia** românească. Cred că n-am savurat-o nicicînd cu atita intensitate, îmbăindu-mă pînă dincolo de mine în cascada cristalină a acestui mesaj venit de Acasă, de la cincisprezece mii kilometri distanţă. Pe un panou sta scris, cu hieroglife făcute din delicatele şi minusculele piese ale condensatorilor radio : „Bun venit fraţi din România".

Cam în aceeaşi manieră s-au petrecut întîlnirile cu ţăranii din Yuancun (Iuanţun, Satul cu mulţi Iuan) aflat la 30—40 kilometri de oraşul Siang sau cu cei din Tang Wan (Cap de Golf) de lîngă Shanghai, care îmi vorbiră despre timp, recolte şi muncile anului exact ca şi ţăranii mei din Transilvania. Am înţeles atunci că bunul simţ ţărănesc, înţeleapta omenie a acestora cresc pe dedesubt precum rădăcinile plantei, formînd solidaritatea de gîndire şi simţire a ţărănimii muncitoare de pe întreaga planetă. La despărţire ţăranii chinezi mi-au zis, ca pretutindeni, dealtfel, să mai revin printre ei şi să nu uit să predau salutul lor ţărănimii române, mesajul cel mai tulburător cu care am fost investit vreodată.

Tipografii de la Sin Hua (China Nouă), o adevărată citadelă a tipăriturilor din Pekin, mi-au vorbit cu dragoste şi viu interes despre colaborarea şi schimbul de experienţă cu colegii lor întru breaslă de la Casa Scînteii. La plecare unul dintre ei îmi ură „La-le-ve-de-le", într-o românească golită de consoana vibratoare „r", vorbire pe care o deprinsese pe cînd fusese în schimb de experienţă la colegii lui bucureşteni.

Artiştii amatori în spumoasele şi fantasticele lor spectacole aveau mereu în repertoriu cel puţin cite un cintec românesc. Îmi amintesc, bunăoară, de spectacolul şcolarilor din provincia Nanking, care au venit într-o seară la hotel să salute prin deliciile artei pe oaspeţii veniţi de departe. Spectacolul fusese de neuitat în varietatea şi bogăţia de sensuri, toate piesele lungului recital gravitînd în jurul unei perechi, un băiat şi o fată, care purtau superbe costume româneşti. Am aflat că era darul personal al preşedintelui Nicolae Ceauşescu, o amintire scumpă, semnul trecerii lui pe aici...

Sorb din ceaiul atît de aromat al aducerilor aminte nu atît pentru o întoarcere în timp, cît pentru a omagia acest ceas benefic al prieteniei româno-chineze pe care l-a afirmat în strălucita ei plenitudine întîlnirea dintre tovarăşul Nicolae Ceauşescu şi tovarăşul Hua Kuo-fen, care a însemnat manifestarea clară şi hotărîtă a dorinţei ambelor părţi de a găsi noi posibilităţi de extindere substanţială a colaborării în toate domeniile dintre Republica Socialistă România şi Republica Populară Chineză, a legăturilor tovărăşeşti dintre Partidul Comunist Român şi Partidul Comunist Chinez.

E însuşi glasul lucid al istoriei exercitat prin relaţiile prieteneşti statornicite între două ţări libere, suverane şi independente, care îşi construiesc în demnitate destinul socialist.

Pop Simion

Semnificaţii profunde

ESTE deosebit de semnificativ şi important faptul că poporul român care, de-a lungul celor peste două milenii de existenţă, a fost obligat să poarte nu mai puţin de 400 de ani de lupte armate, pentru a-şi apăra glia strămoşească şi fiinţa naţională, ACEST POPOR este recunoscut astăzi a fi, pe glob, un aprig promotor al păcii şi colaborării. Un nume drag nouă — sinonim pretutindeni cu **România** — este rostit, pe atitea meridiane, cu profund respect şi admiraţie : **Ceauşescu**. Politica externă a României socialiste, focalizind indestructibila legătură dintre vorbă şi faptă, poartă amprenta personalităţii politice de excepţie a tovarăşului Nicolae Ceauşescu : principialitate revoluţionară, realism, consecvenţă şi profund spirit umanist ! „Oamenia, omenie cere, şi cinstea, cinste" — spune un proverb românesc, pe care românii, dintotdeauna, l-au respectat.

Cu major interes şi legitimă mîndrie urmărim — atît de prompt, datorită mijloacelor de informare — noua solie românească, de astă dată pe pămîntul Asiei, în cinci ţări. Prin intermediul televiziunii sîntem martori — dar afectiv sîntem **şi participanţi !** — ai vizitei întreprinse, la cel mai înalt nivel, în Republica Populară Chineză, în Republica Populară Democrată Coreeană, în Republica Socialistă Vietnam... Un popor întreg îşi secondează şi în acest fel conducătorul, fiecare strîngere de mînă, de pe micul ecran sau din cuprinsul ziarelor şi revistelor, fiecare floare oferită, fiecare zîmbet afectuos, înscriindu-se în memoria noastră. Este ca şi cum propriile noastre simţuri, prelungindu-se, ating mîna aceea **prietenească** a chinezului, a coreeanului, a vietnamezului, sau simt parfumul florii **prieteniei**, sau răspund tot cu un zîmbet **prietenesc** zîmbetului celuilalt... Nicicînd România n-a avut, pe această Terra cu patru miliarde de pămînteni, atîţia **prieteni** sinceri !

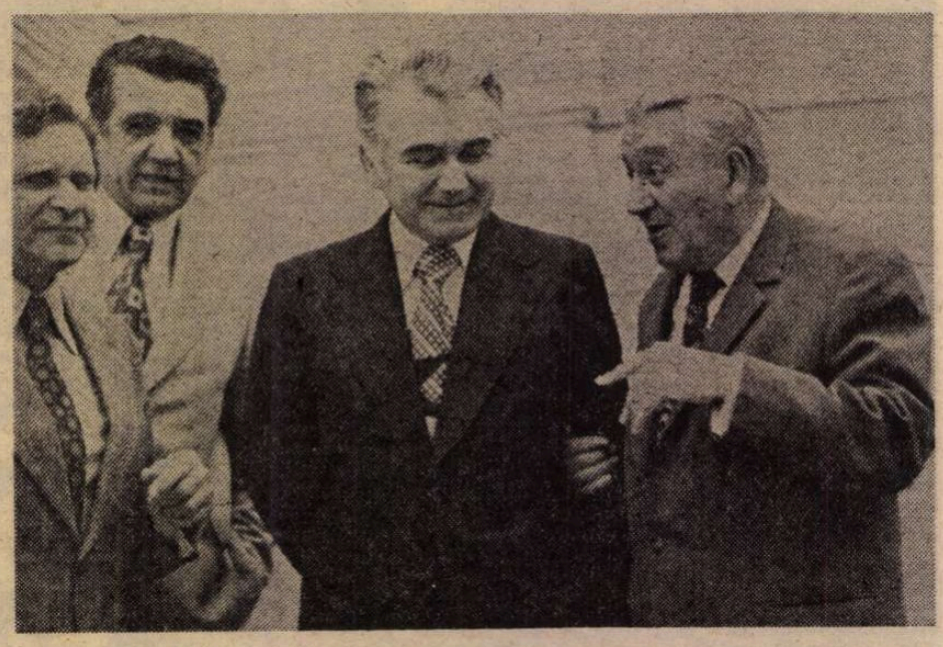
În noua solie de pace şi colaborare, cei mai înalţi mesageri ai sufletului românesc au fost întîmpinaţi — în R.P. Chineză, în R.P.D. Coreeană, în R.S. Vietnam — de sute de mii, de milioane de oameni, cu căldura şi interesul pe care numai stima adîncă şi simţămintele cele mai trainice le pot produce. Dialogul, deosebit de fructuos, constituie noi pagini de referinţă în istoria ţărilor noastre, cu implicaţii hotărîtoare în existenţa paşnică a omenirii : „Sîntem convinşi — a spus tovarăşul Nicolae Ceauşescu — că vizita şi înţelegerile la care am ajuns vor marca un moment important în cronica prieteniei româno-chineze, vor da un nou şi puternic impuls colaborării dintre partidele şi ţările noastre, în interesul celor două popoare, al cauzei socialismului, înscriindu-se, totodată, ca o contribuţie la lupta forţelor înaintate ale lumii de azi pentru progres, colaborare şi pace". Cu acelaşi prilej, tovarăşul Hua Kuo-fen a spus : „Această vizită a contribuit şi mai mult la dezvoltarea prieteniei revoluţionare şi a unităţii de luptă dintre cele două partide, ţări şi popoare ale Chinei şi României şi va avea semnificaţii profunde pentru relaţiile de prietenie şi colaborare dintre ţările noastre, pentru lupta comună a celor două popoare ale noastre şi pentru evoluţia situaţiei internaţionale". Aceeaşi reciprocă preţuire şi în cuvintele rostite cu ocazia vizitei în R.P.D. Coreeană : „Vom duce cu noi amintiri de neuitat, vom purta mereu în inimă căldura sentimentelor de prietenie cu care ne-a înconjurat tot timpul poporul coreean — a spus tovarăşul Nicolae Ceauşescu. La rîndul nostru, vă asigurăm de prietenia profundă şi solidaritatea de neclintit a poporului român". Iar tovarăşul Kim Ir Sen a spus : „Vizita dumneavoastră în ţara noastră va înscrie o nouă şi strălucită pagină în îndelungata cronică a prieteniei dintre Coreea şi România". Importanţa vizitei în Republica Socialistă Vietnam a fost subliniată de tovarăşul Nicolae Ceauşescu : „Avem convingerea profundă că vizita pe care o efectuăm în ţara dumneavoastră, convorbirile cu tovarăşii din conducerea de partid şi de stat a Republicii Socialiste Vietnam vor contribui la dezvoltarea şi adîncirea prieteniei frăţeşti dintre cele două partide şi popoare ale noastre şi, totodată, vor sluji cauza generală a socialismului, păcii şi colaborării între naţiuni". La rîndul său, tovarăşul Le Duan a spus : „Vizita dumneavoastră de prietenie, de această dată în Vietnam, stimate tovarăşe Nicolae Ceauşescu, şi a celorlalţi tovarăşi din delegaţie, care are loc în momentul în care revoluţia vietnameză a intrat într-o etapă nouă, constituie un eveniment important, marchează un nou pas în dezvoltarea relaţiilor dintre cele două ţări ale noastre, în interesul popoarelor vietnamez şi român, al victoriei socialismului şi păcii în lume".

Itinerarul prieteniei continuă. Rezultate deosebit de rodnice au fost şi vor mai fi dobîndite în prezentul itinerar. Şi cu acest strălucit prilej ne amintim profesiunea de credinţă : „Istoria, generaţiile de azi şi de mîine vor judeca activitatea fiecărui guvern, a fiecărui conducător politic nu după vorbe sau declaraţii de principii, ci după criteriul faptelor, după acţiunea concretă...". Vocaţia de pace şi de colaborare a României slujeşte, cu talent, cu devoţiune, cauza înţelegerii între popoare.

Mihai Stoian

Cluj-Napoca, 16-18 mai 1978

COLOCVIUL NAȚIONAL DE



■ ÎN ZILELE de 16—18 mai 1978, la Cluj-Napoca, în sala Teatrului Național, s-au desfășurat lucrările primului Colocviu național de literatură dramatică, inițiat de Consiliul Uniunii Scriitorilor, în colaborare cu secția de dramaturgie a Asociației scriitorilor din București și cu Asociația scriitorilor din Cluj-Napoca. Au participat scriitori aparținînd tuturor asociațiilor din țară și critici de specialitate, directori de teatre și secretari literari ai teatrelor de stat, studenți și cadre didactice ai Universității Babeș-Bolyai și ale școlilor din Cluj-Napoca.

Participanții la Colocviu au fost salutați, în numele organelor locale de partid și de stat, de tovarășul Aurel Negucioiu, **secretar al Comitetului județean al P.C.R. Cuvîntul de deschidere a fost rostit de tovarășul** George Macovescu, **președintele Uniunii Scriitorilor din R. S. România. Referatul principal a fost susținut de dramaturgul** Paul Everac. **Ședințele de lucru au fost conduse, succesiv, de tovarășii** Dumitru Radu Popescu, Laurențiu Fulga, Mircea Radu Iacoban, Domokos Geza, Paul Everac **și** George Macovescu. **Consiliul Culturii și Educației Socialiste a fost reprezentat, la Colocviu, de tovarășul** Dumitru Ghișe, **vicepreședinte.**

Participanții la Colocviu au vizionat spectacolele „Avram Iancu" de Mircea Micu **(pe scena Teatrului Național) și „Floriile unui geambaș" de** Sütö András **(pe scena Teatrului maghiar de stat), piese care s-au constituit ca subiecte în dezbateri.**

În cadrul dezbaterilor au luat cuvîntul scriitorii : Romulus Guga, Kántor Lajos, Aurel Baranga **(prin intermediul unei scrisori),** Horia Deleanu, Andrei Băleanu, Ion Coja, Vicu Mândra, I. D. Șerban, Nikolaus Berwanger, Leonida Teodorescu, Ion Potopin, Igor Grinevici, lector universitar Gavrilă Goldner, Vornic Basarabeanu, Igor Grinevici, Valeriu Râpeanu, Mihail Davidoglu, Dumitru Solomon, Mikó Erwin, Simion Alterescu, Vasile Nicorovici, Iosif Naghiu, Alexandru Sever, Mircea Horia Simionescu, Nicolae Barbu, Paul Cornel Chitic, Teodor Mazilu, Petre Bucșa, Radu F. Alexandru, Iulian Neacșu, Teohar Mihadaș, Ioan Lazăr, Constantin Măciucă, Eugen Lumezianu, Teodor Tanco, Radu Popescu și Paul Everac.

Cuvîntul de încheiere a lucrărilor primului Colocviu național de literatură dramatică a fost rostit de tovarășul George Macovescu, **președintele Uniunii Scriitorilor din R. S. România.**

Desigur, în paginile ce urmează publicăm o relatare succintă a desfășurării Colocviului. Dar — precum s-a precizat — „Viața românească" va consacra un număr special acestor dezbateri în întregul lor, după cum Editura Eminescu le va publica în volum.

Referatul susținut de Paul Everac

REFERATUL a început printr-o paralelă a activității teatrale cu producția industrială, legitimată prin nevoia de rentabilizare, care este comună acum tuturor țărilor, și care, implicînd succesul de public, produce consecințe asupra axiologiei dramaturgiei. Succesul de public și succesul de critică nu merg totdeauna paralel, uneori sînt opuse, creînd dileme autorului dramatic. Dramaturgul e în același timp educator dar și client al maselor pe care are intenția (sarcina) să le educe. În încercarea de a-și forma un public el are de înfruntat și factori de diformare, în încercarea de a merge la inima publicului are de înfruntat uneori exigența esteticienilor rafinați. „Ce să facă atunci dramaturgul : să lase masele și să se complacă mai degrabă spiritelor avizate și uneori întortocheate, care iau întortocherea, distorsiunea drept calități majore ? Ori, dacă are public, să ridice din umeri de tot ce-i spune critica ?"

Scoțind dramaturgia din practica vieții de teatru și considerînd-o doar ca gen literar, referatul a enunțat șase direcții de analiză, supunîndu-le discuției.

Prima se referă la aria tematică a dramaturgiei românești și la relația ei de sincronism cu proza românească și cu dramaturgia universală. Exemplele alese s-au însărcinat să demonstreze că pe principalele linii de emergență ale prozei românești există echivalențe în dramaturgie, după cum există echivalențe tematice și în ce privește marile direcții ale teatrului contemporan din lume. Anumite teme și modalități abordate în dramaturgie pot fi considerate chiar prospective.

A DOUA direcție a fost analiza termenului de sincronism, îndreptățirea lui atît sub raportul **actualității** cît și al **specificității**. „După cum s-a constatat — a spus referatul — de multe ori un exces de actualitate, o comentare prea la pagină a evenimentului curent se însoțește cu caducitatea. Evenimentul se schimbă, uneori se schimbă chiar sensul lui. Ceea ce durează e substanța omenească și fiorul ei existențial, ca și înălțimea interpretării. În ceea ce are ea peren, literatura e decantare, meditație asupra evenimentului și în special a condiției umane, prinsă în dialectica dintre întîmplare și lege. Simpla narațiune dramatizată fără o cheie de boltă ideatică sau subtextuală, care să fie plasată într-o zonă înaltă, dar perfect accesibilă, nu dă literatură". Un oarecare disconfort al criticii literare față de dramaturgie ar fi motivat nu numai de ignorarea acestei materii, deci de necompetență, ci și de caracterul caduc-tezist al dramaturgiei. Referentul se pronunță pentru o înclinare literară mai accentuată. „Părerea mea e să ne gîndim mai puțin la teatru și la eveniment decît am făcut-o în ultimii ani, să ne gîndim mai mult la literatură, să mizăm mai sus și pe o durată mai lungă, să facem acumulări mai mari, fiindcă beneficiul final se va vărsa pînă la urmă tot în cultura noastră, dar cu altă pondere. E un îndemn la care asociez și un factor autocritic". Apoi referentul enumeră cîteva zone în care sincronismul nu s-a produs, în care dramaturgia e încă timidă. Una din aceste zone ar fi și teatrul politic care la noi nu ar avea impactul determinant, schimbător de optică, luptător, cerut de gen. „Așa cum îl practicăm noi, teatrul politic nu **apucă** mai nimic, nu schimbă și nu intervine în mod activ în nici o rînduială prestabilită. El se mulțumește să copieze, să exemplifice și să ilustreze ceea ce toată lumea știe, ceea ce e cuprins în tezele generale".

A TREIA direcție propusă a fost cercetarea libertății de creație a dramaturgului, întîlnirea lui cu factorii de valorificare a textului de teatru și eventualele neconcordanțe de puncte de vedere, care pot descuraja pe creator, îl pot obosi și slei, sau, dimpotrivă, pot stimula în el pornirea de a lupta pentru impunerea unui adevăr în care crede, așa cum un exemplu ilustru l-ar îndemna. „În toate mișcările din această lume — a spus Paul Everac — există o parte de revoluție și există o parte de inerție conservatoare. Bine este ca scriitorul să fie totdeauna în revoluție și să lase administrației culturale, inevitabil conservatoare, sarcina de a-l frîna, chiar dacă ea pretinde că o face tot în virtutea unor principii de dinamică socială. Această pretenție poate să fie adevărată. Numai că acele principii, acolo, s-au oprit, în timp ce scriitorul, adevăratul scriitor, scormonește mai departe. Eu zic că noi trebuie să ne obișnuim cu ideea că scriitorul e conștiința nelinistită a unei epoci și ca atare un ins mai degrabă incomod. Cînd devine foarte comod, cînd intră cu totul în front și-și anulează orice risc, el nu-și mai aduce aportul său de pionier, și importanța lui pentru cultura unei națiuni scade. O cultură are nevoie de personalități, adică de puncte de vedere strălucit argumentate, plecînd de la un etos al progresului uman." Și mai departe : „De aceea să nu ne lamentăm cînd textele noastre au o parturiție mai dificilă. Nu toate textele ce zăbovesc pe drum sînt bune. Dar nu e nici în firea textelor importante să răzbească foarte ușor, devreme ce ele contrariază atîtea prejudecăți și locuri comune. Dacă noi credem în ce am scris, n-avem decît să luptăm pentru adevărul nostru, cîtă vreme ni se pare că face parte din adevărul societății și al vieții. Marxismul nu e o închidere ci, dimpotrivă, o deschidere. Și dacă noi deschidem o perspectivă asupra zilei de mîine sîntem totdeauna pe drumul bun. Iar dacă timpul ce-l petrecem în viață nu e suficient pentru abilitarea unei opere, să credem și în celălalt timp, mai mare decît noi, singurul care ratifică valoarea în cultură." În acest punct, arătînd că „drumul spre veșnicie trece adesea pe la Primărie", referentul s-a ocupat, în trecere, de dualitatea sistemului de aprobări a actului teatral pe plan local, și de greutățile pe care el le ridică, și care pot merge uneori pînă la „amputarea șanselor de veșnicie a pieselor noastre."

A PATRA cercetare a privit valorificarea **aici** și **acum** a literaturii noastre dramatice, corpul de critici și dinamica lui (cu tendințe de rărire și de concentrare), criteriile valorificării dramaturgiei, prejudecățile față de literatura altora. S-a apreciat că indicația dată de secretarul general al partidului „ca scriitorii și creatorii să judece ei înșiși domeniul în care se exersează", și din care s-a născut însăși ideea Colocviului, „trebuie să producă în scurt timp și o participare mai echilibrată a scriitorilor de teatru la critica de teatru" în toate publicațiile din țară, inclusiv în proiectatul săptămînal de teatru care n-a mai apărut, „s-a înămolit pe drum". Orice confruntare e utilă, și criticii nu trebuie să se enerveze dacă li se răspunde. Apoi, Paul Everac a cerut Uniunii Scriitorilor să apere literatura dramatică a clasicilor, „uneori subminată prin interpretări brutale, aculturale, în contradicție patentă cu litera și spiritul operei". Complexul de inferioritate față de autorii străini trebuie abandonat, fiindcă și ei pot fi schematizați. „Diferența e că ei au voluptatea, excesivă, a denunțării impasului, pe cînd noi avem pudoarea, tot excesivă, de a ne feri de impas, și de a cădea în clișeul optimizant, cum cad ei în cel malefic". Disperarea, care poate fi mai dramatică decît cumpătul, e pentru referent „un lux, și riciirea în ea un soi de masochism, la îndemîna oricui". Trebuie decelate elementele de încredere în ființa omenească, fără a forța adevărul. E un lucru mai greu și mai nobil. Complexitatea vieții oferă multe motive de disoluție. „Noi însă avem de apărat ființa omenească, din orice parte ar fi atacată". Efortul scriitorului trebuie să tindească în special spre demnitatea persoanei și spre calitatea moral-spirituală a vieții, probată prin „relațiile dintre oameni ; dintre oameni, instituții și organisme sociale ; acuratețea moravurilor ; simplitatea procedurilor ; grijă și considerație pentru cel din urmă individ".

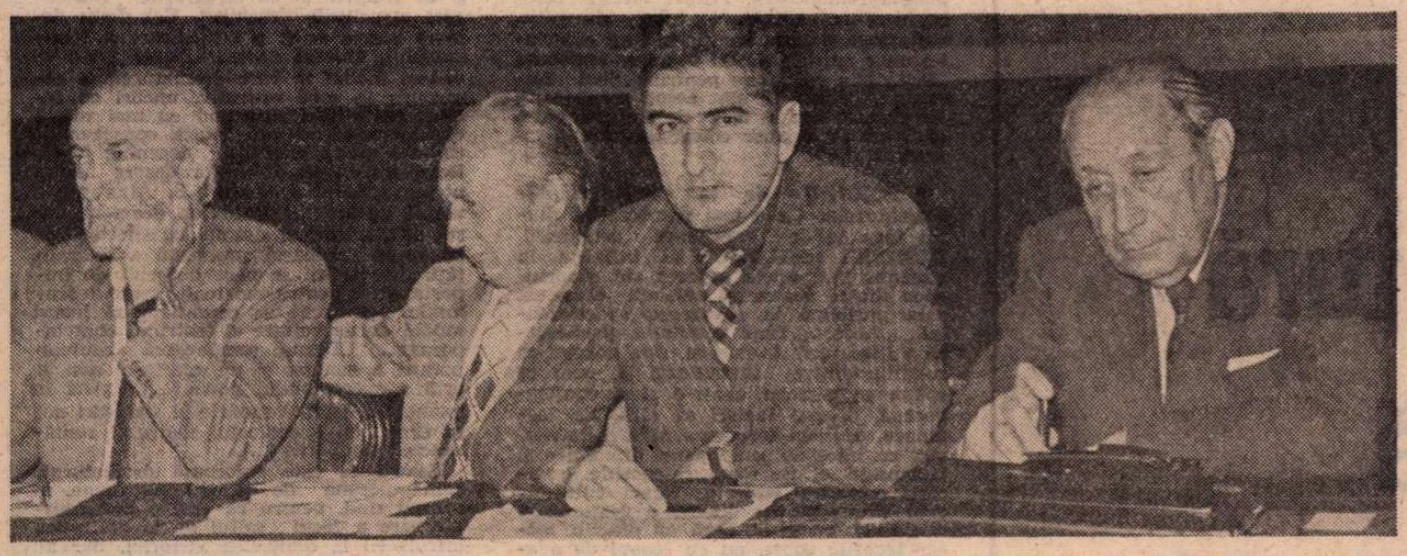
ÎNTR-UN al cincilea capitol se cîntăresc șansele acțiunii sociale a literaturii dramatice, terenul ei operațional. Referatul arată că realitatea ce se cere oglindită în dramaturgie nu e epuizată de statistică, nici de acțiunea social-politică, deși aceasta îi dă dominanta, ci e foarte vastă, literatorul cunoscînd din ea o parte, care poate scăpa altora, și pe care el o consideră importantă, caracteristică, aplicîndu-i o legitate proprie, creatoare. El vede cu precădere **anumite** lucruri, luate din dinamica social-morală, care procedează deseori **crizic, dezvoltînd tensiuni,** ce pot deveni cu precădere materie dramatică. Tensiunile sînt **simptom** de dezvoltare, sau **efect secundar** al dezvoltării, al progresului. Efectul secundar nu pune în discuție terapeutica socială, ci, dimpotrivă, o implică și, indirect, o apără ; iar „scriitorul care tratează efectele secundare ale progresului nu este dușmanul progresului, ci dimpotrivă, ajutorul său". Cuprinderea realității, realismul, nu se poate dispensa de cuprinderea efectelor secundare, și nu e compatibilă nici cu diferitele tabù-uri ridicate de confuzia (veche) dintre general și particular în calea abordării unor destine omenești, nici cu limitarea cîmpului de instinctualitate sau de spiritualitate ce depășesc sectorul acțiunii sociale, întrucît realitatea e mai vastă iar necuprinderea ei artificializează literatura.

A ȘASEA direcție a fost o pledoarie pentru experiment în dramaturgie, analog cu cel din producție. Asta ar aduce probabil un aflux de forțe tinere. „Fără o permanentă adolescență, chiar buboasă, a teatrului, riscăm accidentele îngroșării placide, consolidate. Și apoi să nu uităm că experimentul e și el un limbaj de relație internațională, uneori mai penetrant decît altele. Și apoi să nu uităm că experimentul e și el, în felul său, revoluție".

„Dramaturgia, ca parte a literaturii, poate și ea cît poate — a spus în final Paul Everac. Un cuvînt rostit pe scenă nu e deloc lucru mic, dar nu e nici cheia cu care se deschid, bruse și definitiv, lăcătele vieților și compartimentelor umane. Într-o epocă rațională ca a noastră, cuvîntul nu mai are urmările nemaipomenite din vremea magiei. Li se face o onoare prea mare unora dintre cuvintele instalate în piesele noastre cînd li se atribuie o putere atît de considerabilă de a drege sau de a strica. Se contează — am sentimentul acesta — mai mult pe formulări și pe simetrii decît pe spiritul operei dramatice".

„Dacă din acest unghi onoarea ce se face dramaturgiei e prea mare, sînt obli-

LITERATURĂ DRAMATICĂ



gat totuși să spun, în numele colegilor mei, că sub raportul ponderii într-o cultură onoarea ce se face dramaturgiei e prea mică. O epocă raționalistă și constructivă trebuie să judece și să-și dea seama că genul cel mai rațional și mai construit al unei literaturi e dramaturgia, și că nivelul unei culturi în sensul cel mai înalt al cuvîntului se poate măsura, simțitor, după dramaturgia sa".

Încheierea a fost un apel către colegii săi dramaturgi să „țintească foarte larg" pentru a aduce „pe seama culturii și viitorului nostru, în fața cărora răspundem, un moment din strălucirea pe care poporul acestei țări, condus de Partidul Comunist, o merită cu prisosință".

■ **ROMULUS GUGA** a subliniat faptul că de mai bine de zece ani există și în literatura dramatică o mai atentă, o mai curajoasă abordare a problematicii reale a timpului nostru. Întrebarea care se pune privește modul practic în care literatura dramatică ajunge în posesia beneficiarului.

După ce s-a ocupat de condițiile în care se tipărește la noi, într-o măsură nesatisfăcătoare, literatura dramatică, trecînd la problemele vieții noastre teatrale, vorbitorul s-a referit la necesitatea apariției unei reviste săptămînale, oglindind ritmul viu al spectacolelor, dintr-o varietate de unghiuri de vedere critice. Astăzi, din păcate, a spus Romulus Guga, „de multe ori în critica dramatică eșuează diverși autori de alte genuri care consideră ca o preocupare plăcută petrecerea timpului liber în sălile de teatru".

În altă ordine de idei, vorbitorul a cerut ca Uniunea Scriitorilor să fie o prezență mai activă în viața teatrelor, în viața culturală a fiecărei localități. „Pentru aceasta cred că ar fi bine ca unii membri ai Uniunii Scriitorilor, membrii săi cei mai reprezentativi să asiste la premiere, să promovăm, deci, cuvîntul scriitoricesc în activitatea teatrală". Altă problemă o constituie modul în care literatura dramatică românească pătrunde pe scenele străine și în ce mod literatura altor țări e prezentată pe scenele noastre. „Mă întreb, dacă un autor român ar fi scris **Emigranții** de Slawomir Mrożek, această piesă s-ar fi jucat la opt teatre în România ? Mă îndoiesc. S-ar fi jucat eventual undeva, cineva ar fi spus că este un dialog plicticos, neinteresant, absolut banal".

În încheiere, vorbitorul a relevat buna colaborare existentă în domeniul teatrului, între oameni de cultură români și cei aparținînd diverselor naționalități. „Și, nu este de fapt întîmplător că în această stagiune Sütö András, va deschide secția română cu o piesă tradusă de un scriitor român, că în același timp un tînăr scriitor român va traduce o piesă sîrbă tot la Tg. Mureș și, în același timp, autorii români vor fi traduși în continuare în limba maghiară. În orașul nostru s-a constituit sub acest aspect un climat generos și activ, un schimb permanent de valori, care denotă un mod de a ființa".

■ ÎN cuvîntul său, **KÁNTOR LAJOS** a insistat asupra „responsabilității deosebite a dramaturgului în educarea publicului și formarea opiniei publice — fie că se inspiră din trecutul istoric, fie din prezent. Cuvîntul rostit pe scenă se ascultă cu atenție sporită, trece dincolo de zidurile teatrului : evenimentele prezentate pe scenă — fie că corespund faptelor istorice, fie că le contrazic — se întipăresc mai puternic în conștiința spectatorului, decît textul manualelor istorice, ba mai mult, se răsfrîng asupra predării istoriei în școli. Astăzi, deci, cînd interesul față de istorie e atît de mare și se nasc atît de multe piese istorice — «Prea scriu toți piese istorice», vorba lui Sorescu —, atunci desigur nu este indiferent ce și cum chibzuiesc dramaturgii noștri pe scenă. Gustul, concepția artistică, mijloacele de expresie diferă, bineînțeles. Unii preferă «defilările de fantoșe și de lozinci», alții, dimpotrivă ; unii se mulțumesc cu evocarea spectaculoasă a unui episod din trecut, alții sînt preocupați de învățăturile morale ce le oferă istoria și prelungirea acestora în prezent. În acest sens, eu țin cu Sorescu : «geografia istoriei, sau istorioara istoriei» se transformă în operă artistică numai atunci cînd autorul știe să transpună tema sa istorică într-o piesă care reflectă conflictele prezentului. De fapt, adevărata dramă istorică este o piesă de actualitate. **Răceala** mi se pare un exemplu elocvent, ba chiar și **Matca**. Tot aici aș cita și piesele istorice deosebit de reușite ale lui Sütö András, precum și operele dramatice ale lui Kocsis István, care încearcă o modalitate cu totul originală [...]. Dar nu vreau să intru în problemele modalităților de exprimare, țin mai mult să urmăresc mesajul unor piese recente, precum și efectul acestora. M-aș opri la două piese scrise pe tema revoluției din 1848 din Transilvania. În cazul de față este inevitabil ca scriitorul, fie el român sau maghiar, să se confrunte cu acel conflict tragic care în urmă cu 130 de ani i-a pus față în față pe românii și pe maghiarii de pe aceste meleaguri. Faptele istorice sînt descoperite de oamenii de știință, comentate tot de dînșii, foarte des în mod contradictoriu. Scriitorul nu poate ocoli nici el aceste fapte bine cunoscute care au avut un rol determinant în mersul revoluției, dar sînt ferm convins că nu are dreptul să inventeze motive noi cu care să denaturească evenimentele ducînd astfel în eroare spectatorul".

În lumina acestor puncte de vedere, vorbitorul s-a referit în continuare la piesele **În virtej** de Veress Daniel și **Avram Iancu** de Mircea Micu, apoi, în încheierea intervenției sale, a spus : „Sînt convins că această cauză atît de importantă noi toți o slujim demn, fie că vorbim despre trecut, fie despre prezent, numai atunci cînd privim lucrurile în față, fără a ascunde ceva, fără a ne teme de critică dar nici de autocritică. Mă bucură faptul că în acest sens pot cita tocmai un roman al unui confrate român din Cluj-Napoca ; aș recomanda tuturora să citească ori în românește, ori în traducere maghiară cartea lui D. R. Popescu : **Cei doi din dreptul Țebei sau cu fața la pădure**. Este o lectură plină de învățăminte, mult mai folositoare decît unele articole de gazetă".

■ ÎN scrisoarea adresată Colocviului, dramaturgul **AUREL BARANGA** s-a referit la unele carențe ale teatrului contemporan, la deficiențele existente încă în relația dramaturg-realitate-adevăr artistic, raportînd aspectele aduse în discuție la propria sa experiență literară. Relevînd rolul dezbaterilor în viața literar-artistică, dramaturgul a subliniat : „Am urmărit cu interes cele discutate în presă în legătură cu problemele dramaturgiei contemporane. Îmi pun mari speranțe în concluziile dezbaterii prezente. Pentru ca asemenea speranțe care sînt, fără îndoială, ale tuturor să fie împlinite, mi se pare necesar să scrutăm cu luciditate și sinceritate în miezul activității noastre scriitoricești ca să vedem unde și cum am greșit noi, dramaturgii, față de propria noastră muncă".

■ DESPRE tendințele și stilul piesei de inspirație istorică a vorbit prof. univ. **HORIA DELEANU** : „Refuzînd lipsa de inspirație a verismului istoric, anecdota istorică, parabola diluată și nesemnificativă, travestirea lucrurilor neînsemnate în costume de epocă, justificarea apologiei și violenței, autenticii poeți dramatici propun un solid contraprogram", cel al teatrului politic.

■ **ANDREI BĂLEANU**, secretarul literar al Teatrului de Comedie, a spus, invocînd tezaurul de valori născute pe calea consecventei încurajări a autorilor prin reprezentarea, discutarea în cenacluri ori prin concursurile lansate de diferite foruri culturale : „o literatură dramatică poate fi construită numai printr-o asemenea politică repertorială deschisă, stimulativă, care să dea posibilitatea atragerii tuturor forțelor creatoare, confruntării și decantării valorilor nu în sertare și birouri, ci în mod public, în fața spectatorilor".

■ „SE CUVINE din capul locului — a spus **ION COJA** — să luăm aminte la auspiciile sub semnul cărora a început Colocviul : ne-am dat ca loc de întîlnire Clujul. Napoca milenară, orașul care a fost atît de des ilustrat prin fapta nobilă a intelectualilor români și maghiari.

Clujul lui Maior și Șincai, al lui Iancu și Bărnuț, al memorandiștilor, al lui Pușcariu și Bogrea. Clujul lui Blaga ne obligă la o atitudine sever controlată de conștiința responsabilității noastre de intelectuali, de scriitori ai acestei țări.

Dintre problemele dramaturgiei contemporane unele sînt ale întregii literaturi române de azi. Azi, ca niciodată, avem cu toții aceleași sentimente : dragostea de țară, atașamentul deplin la idealurile nobile ale comunismului. Conștiința noastră, de scriitori comuniști români, și sancțiunea publicului sînt suficiente pentru a face o selecție, cea adevărată și singura valabilă, a producțiilor literare de care avem nevoie. [...] Teatrul, zic unii, reclamă o atenție specială întrucît comunicarea sa cu publicul este foarte directă, iar reacția pe care o determină nu este individuală, ci colectivă : sala rîde sau se indignează deodată cu toții, într-o solidaritate care ar putea fi primejdioasă, incendiară. Teatrul este o întrunire publică la care, prin actor, scriitorul ia cuvîntul, și de aceea cuvîntul scriitorului trebuie de zece ori cîntărit și apoi abia rostit". [...]

■ „ORICÎT de des s-au repetat, în ultima vreme, observațiile cu privire la absența criticii față de realitățile literaturii dramatice — a spus **VICU MĂNDRA** — nu este inutil să revenim asupra lor. Dacă am dori să alcătuim o bibliografie a criticii despre autorii dramatici contemporani, am găsi uimitor de puține studii sau chiar cronici de substanță. Faptul că dramaturgia, ca gen al literaturii, nu este decît accidental supusă unui examen critic corespunzător duce, în ultimă instanță, la degringolada quasi-totală a exigențelor. Indiferența unui mare număr de cronicari teatrali față de natura literară a textului dramatic (și nu rareori incompetența acelorași de a descifra piesele din această perspectivă) ca și vechea prejudecată care-i ține pe criticii literari departe de analiza specializată a operelor dramatice transformă, într-o mare măsură, un amplu sector al creației scriitoricești într-o bizară rezervație, care scapă criteriilor firești ale evaluării. În dramaturgie se mai pot, astfel, construi reputații pe considerente care n-ar putea rezista în epică sau în lirică.

Nu lipsesc, desigur, bunele exemple. Introducerea în repertoriu a unor texte valoroase aparținînd unor scriitori ca Marin Sorescu, D. R. Popescu, Teodor Mazilu, Alexandru Sever, și încă ale altora. Dar, în foarte multe cazuri, și mai cu seamă atunci cînd autorii nu se află nici în categoria celor consacrați prin succes comercial și nici în cea a scriitorilor validați artistic prin prestigiul dobîndit în alte genuri decît drama, sînt numeroase teatrele care își exercită funcția selectivă în detrimentul operelor substanțiale și cu adevărat înnoitoare".

■ ÎN intervenția sa, dramaturgul **I. D. ȘERBAN** a subliniat locul deosebit pe care-l deține astăzi teatrul radiofonic și cel pentru televiziune în educarea publicului — emisiunile de acest gen bucurîndu-se de o imensă popularitate în rîndul ascultătorilor și telespectatorilor. Sotocmai că „nu puține sînt creațiile din acest domeniu care merită să stea în rînd cu piesele notabile din repertoriul teatrelor noastre", dramaturgul a pledat pentru o mai strînsă colaborare între redacțiile de specialitate și autori, a solicitat o mai mare atenție din partea criticii față de piesa și spectacolul radiofonic și cel de televiziune și a propus ca edițiile să înscrie în planurile lor volume care să cuprindă cele mai izbutite piese radiofonice și TV.

■ „REPERTORIUL Teatrului german de stat — a spus în cuvîntul său **NIKOLAUS BERWANGER** — a fost și rămîne un repertoriu contemporan. Peste jumătate din piesele jucate în cei 25 de ani de existență (1953—1978) sînt creații ale acestei perioade. 50 de piese puse în scenă aparțin autorilor români clasici și contemporani. (I. L. Caragiale, Vasile Alecsandri, Mihail Sebastian, George Ciprian, Camil Petrescu, Victor Eftimiu, Tudor Mușatescu, Horia Lovinescu, Lucia Demetrius, Al. Voitin, Aurel Baranga, Paul Everac, M.R. Iacoban și Ovidiu Genaru).

Concomitent cu preocuparea pentru literatura dramatică română, conducerea Teatrului german de stat a acordat o atenție deosebită promovării dramaturgiei germane autohtone. Înainte de toate trebuie spus că dramaturgia germană din Banat se naște practic abia după crearea Teatrului german de stat. Ce s-a scris între cele două războaie mondiale și imediat după război, chiar și pînă în anii '50, au fost — dacă facem abstracție de J. N. Preyer și N. Schmidt — în genere piesuțe de prost gust și unele piese într-un act mai mult sau mai puțin reușite.

Prima piesă jucată pe scena noastră scrisă de un autor german a avut loc exact acum zece ani — este vorba de o așa-zisă piesă populară cu muzică Volksstück mit Gesang, **Nach dem Gewitter** (După furtună) a lui Johann Szekler, pentru care Hans Kehrer a scris versurile iar Richard Oschanitzky a compus muzica. De atunci s-a jucat pe scena noastră 16 piese ale autorilor germani din România, la care se adaugă mai multe programe de estradă cu texte în limba germană literară și în dialect șvăbesc, scrise de autori germani din Timișoara".

În continuare, vorbitorul a evocat succesele teatrului de limbă germană din țara noastră, referindu-se pe larg la creațiile dramaturgilor Hans Kehrer, Ludwig Schwarz, Peter Riasz, Johann Szekler și Grete Gross. El a precizat : „Sînt convins că și pe viitor teatrul nostru, care colaborează fructuos cu cenaclul literar Adam Müller-Guttenbrunn de pe lîngă Asociația scriitorilor din Timișoara, se va preocupa de promovarea dramaturgiei germane din patria noastră. Apoi putem afirma și aici cu bucurie că unii scriitori

(Continuare în pagina 6)

Colocviul național de literatură dramatică

(Urmare din pagina 5)

foarte tineri ca J. Lippet și H. Frauendorfer încep să arate un interes deosebit pentru literatura dramatică".

■ ÎN intervenția sa, **LEONIDA TEODORESCU** a vorbit despre editarea cărții de teatru, despre prezența dramaturgiei românești contemporane la Radio și Televiziune, în revistele literare și de cultură, despre participarea dramaturgilor la viața Uniunii Scriitorilor, despre promovarea de către teatre a producției originale, făcînd observații critice, propuneri și sugestii.

■ **ION POTOPIN**, cerînd exigență etică și estetică în aprecierea și promovarea pieselor contemporane românești, precum și în valorificarea moștenirii culturale, a rememorat cîteva din ideile reliefate în dezbaterile desfășurate la Colocviul național de critică și istorie literară, precizînd valabilitatea lor absolută atît pentru dramaturgie, cît și pentru critica și istoria literaturii dramatice.

■ DUPĂ ce a combătut dăunătoarea prejudecată a considerării dramaturgiei ca un gen literar minor, **I. GRINEVICI** a subliniat necesitatea apariției unei reviste săptămînale de teatru.

■ OCUPÎNDU-SE de problemele mișcării teatrale studențești, **GAVRILĂ GOLDNER** a arătat că această activitate nu-și propune să concureze teatrele profesioniste, dar e necesar ca repertoriul ei să fie asigurat cu lucrări valoroase. În acest sens a pledat pentru publicarea, în mai mare măsură, a teatrului de către edituri și reviste. În continuare, vorbitorul a criticat „calitatea execrabilă", maniera schematică a multor lucrări dramatice dedicate publicului școlar.

■ ÎN CUVÎNTUL SĂU, **VORNIC BASARABEANU**, făcînd o rememorare a unor împrejurări legate de activitatea sa de dramaturg, a dificultăților întîmpinate în decursul anilor, a adresat colegilor de breaslă un apel la generozitate, la înțelegere și într-ajutorare pentru progresul artei dramatice românești.

■ VORBIND din „punctul de vedere al unui om de catedră", prof. univ. **ION ZAMFIRESCU** a subliniat rolul școlii în punerea în circulație a valorilor literaturii și, de asemeni, importanța teatrului în atragerea tineretului studios către literatură, către „text".

„Eu socotesc că dramaturgia noastră contemporană a pus adeseori problema tineretului și a pus-o frumos, a pus-o logic, a pus-o cu suflet, dar poate că n-a pus-o în întregimea ei [...]. Aș cere dramaturgilor noștri ca, așa cum merg pe șantiere, așa cum merg în explorările lor în uzine, așa cum merg, în investigațiile lor, pe locurile unde se produce, să meargă cu dorința de a cunoaște, de a cunoaște celula românească, intimitatea românească, vocația românească, puterea românească de a sesiza nuanțele adînci ale culturii umaniste și vor găsi acolo admirabile subiecte de inspirație".

Referindu-se la teatrul istoric care, astăzi, la noi și pretutindeni în lume, cunoaște un mare reviriment, vorbitorul a afirmat : „Teatrul istoric trebuie conceput în așa fel încît să pună probleme. Drama istorică scrie și istorie".

Relevînd că „drama istorică, astăzi, în complexitatea vieții moderne, nu se limitează numai la a evoca și a descrie, ea trebuie să interogheze", că dramaturgul trebuie să țină cont de noile tehnici și procedee artistice, de mutațiile prezentului, vorbitorul a atras atenția că „această contemporaneizare nu trebuie să devină exclusivă, obsedantă, nu trebuie să fie socotită că reprezintă singura condiție a dramei istorice" [...] „Contemporaneizarea cu orice preț din dorința de speculație, din dorința de noutate, din dorința de avangardă este cît este, dar nu poate fi totul".

Vorbind despre teatrul politic, despre sensurile cuprinzătoare ale dramaturgiei politice, despre căutările necesare, I. Zamfirescu a opinat că teatrul ca formă de „reportaj" ar trebui să tindă a deveni „o formă de cultură", că ceea ce se prezintă ca o schemă retorică ar trebui să tindă la viață.

Referindu-se, în încheiere, la „prezența fenomenului dramatic în sentimentul opiniei noastre publice", la importanța cronicarilor de teatru în formarea unei culturi teatrale, vorbitorul a spus : „În generațiile anterioare, acele generații prin care noi am creat o cultură de teatru, acele generații în care s-a dovedit că teatrul face parte din sentimentul de viață al poporului nostru, au făcut cronică de teatru Eminescu, Caragiale, Davilla, Hasdeu, Pompiliu Eliade, Nicolae Iorga, Titu Maiorescu, Tudor Vianu, E. Lovinescu, Ion Marin Sadoveanu și alții [...]. Teatrul este viu și este viață, este comunicare, este umanitate, este prezență, teatrul este acea formă de cultură care trebuie să ilustreze și ce este clasic, și ce este reprezentarea clipei de față. As spune că nu ești om de cultură dacă nu iubești teatrul, dacă nu ești în teatru, și — tot astfel — dacă un dramaturg, un actor, un regizor nu vede decît repertoriul său permanent".

■ CRITICUL **VALERIU RĂPEANU** a arătat la început că însăși desfășurarea Colocviului național de literatură dramatică, la numai cîteva luni de la desfășurarea, în Capitală, a Colocviului național de critică, istorie și teorie literară, atestă instaurarea unui spirit nou, sănătos, și pentru toată breasla scriitorilor profitabil, în Uniunea Scriitorilor. „Trecerea de la polemici mărunte, uneori neprincipiale, la convocarea pe genuri a breslei noastre scriitoricești, pentru a dezbate problemele de fond ale creației literare, sperăm să joace un rol activ în îmbunătățirea pe de o parte a creației literare, pe de altă parte a modalităților de promovare a creației literare prin toate formele existente astăzi în țara noastră".

Vorbitorul a insistat pe larg asupra raporturilor pline de interes între teatru și public. „Avem categorii ale publicului, cu gusturile, cu formația lor, pe care noi, în special criticii, dar și creatorii, căutăm să le ridicăm la o înțelegere mai înaltă și — de ce nu ? — mai subtilă a artei. Acesta este însă un proces : un proces care ține, în primul rînd, de calitatea literaturii pe care noi o oferim publicului. Ceea ce s-a întîmplat în proza noastră în ultimii ani este foarte elocvent. Faptul că o literatură curajoasă, o literatură politică, profund angajată dar și bine scrisă, o literatură aparținînd unor oameni cu un nume, dar și unor oameni care abia atunci își făceau un nume, o literatură, deci, aparținînd tuturor generațiilor care au avut posibilitatea să spună adevărul despre istoria imediată și despre istoria mai îndepărtată, această literatură este validată de public într-o asemenea manieră, încît trebuie să spunem cu toată răspunderea că faptul nu are nici un termen de comparație nu numai în trecutul apropiat, dar chiar și în trecutul mai îndepărtat al literaturii noastre".

În continuare, Valeriu Răpeanu s-a referit la modalitățile cele mai potrivite pentru ca o asemenea fericită convergență în relația dintre artă și cele mai largi categorii ale publicului să se manifeste, în mod mai evident decît astăzi, și în domeniul creației dramatice, al teatrului în general. Abordînd, mai departe, o varietate de alte probleme (influența teatrului asupra tineretului, relația dintre teatru și învățămînt, creația dramatică și locul ei în programa analitică etc.), Valeriu Răpeanu s-a oprit cu insistență asupra necesității de a afirma la noi un teatru politic de anvergură, un teatru al veritabilei dezbateri.

În încheiere, Valeriu Răpeanu s-a referit la editarea pieselor de teatru, subliniind că acestea trebuie să aibă în politica noastră culturală, un loc egal celorlalte genuri.

■ **MIHAIL DAVIDOGLU** a evidențiat, în cuvîntul său, importanța Colocviului, remarcînd vitalitatea cu care, în ultimul deceniu, s-a afirmat dramaturgia contemporană românească. Printre altele, referindu-se la calitatea textului dramatic, vorbitorul a atras atenția asupra existenței unor pretinși autori de piese spunînd : „Primejdia cea mare pentru scrisul dramatic și ținuta sa sînt acești manevranți de texte subțiri și fără de har care nu o dată iau locul unor colegi de breaslă înzestrați".

■ PORNIND de la particularitățile dramaturgiei („cea mai democratică dintre formele de exprimare artistică"), **DUMITRU SOLOMON** a înfățișat, în cuvîntul său, unele aspecte ale raporturilor dintre teatru și celelalte elemente care participă la realizarea spectacolului : „Aceasta fiind realitatea particulară a literaturii dramatice, este normal ca relațiile dintre dramaturgi și, cum ar spune un personaj dintr-o piesă contemporană, diverși **factori** să aibă, de asemenea, un caracter democratic. Este normal ca între autorul operei dramatice și interpreții ei de toate categoriile (regizori, colective teatrale, foruri culturale etc.) să existe un dialog, o comunicare bilaterală, cu șanse dacă nu practic, măcar teoretic egale, nu cu scopul de a atinge un ideal de desăvîrșire, de a realiza un adevăr artistic absolut, ci de a parcurge împreună, **prin dialog**, o porțiune cît mai mare din drumul către idealul de perfecțiune, către adevărul estetic absolut. Este normal ca punctele de vedere asupra unei lucrări dramatice să se confrunte liber, deschis, dialectic, nu numai cînd lucrarea dramatică a devenit bun public, dar și înainte, în cursul primelor contacte, cu primii interpreți, acei de a căror **interpretare** depinde soarta unei piese ori a unei dramaturgii. Este normal ca orice punct de vedere, al oricui ar fi, referitor la o operă dramatică, să fie **discutabil**, adică apt de a fi pus în discuție". În continuare, vorbitorul s-a referit la relațiile dintre teatru și public. „În alt plan, democratismul dramaturgiei se verifică în amploarea receptării. O piesă cu un singur spectator este un nonsens. Spre deosebire de poezie sau de proză, care-și pot căuta **succesiv** sensibilitățile în stare să înțeleagă și să primească vibrația particulară a creatorului, ceea ce le conferă dezinvoltură și libertate, dramaturgia obligă, prin actul reprezentării, să comunice **simultan** cu un număr și o diversitate mare de sensibilități, e constrînsă la o deschidere spontană și concomitentă către un public sincron, dar eterogen".

Pledînd pentru afirmarea în dramaturgia contemporană a spiritului revoluționar, vorbitorul a spus : „de multe ori, ne străduim să promovăm în dramaturgie nu ceea ce e nou, nu ceea ce reprezintă spiritul cutezător, îndrăzneala în gîndirea artistică, ci, de mirare, tocmai ceea ce e vechi, perimat, depășit nu numai din punctul de vedere al opticii revoluționare, dar și al istoriei literare și teatrale în general", pentru a încheia astfel : „Democrația actului teatral stă în descoperirea și provocarea unor dialoguri noi, care să neliniștească, sau, cum se spune, să «dinamizeze» conștiințele, chiar dacă aceasta pretinde un efort mai mare de o parte și de cealaltă, un efort, care, oricum, nu poate avea ca rezultat plictiseala și somnolența spiritului".

■ VORBIND despre tradițiile culturii teatrale din țara noastră, **MIKÓ ERVIN** a arătat că unul din aspectele definitorii, din trecut și de astăzi, este climatul rodnic de prietenie și colaborare între scriitorii români și cei de alte naționalități, climat căruia i se datorează apariția unor opere remarcabile. „O contribuție de seamă la cultivarea acestui spirit de frăție, a arătat vorbitorul, și-a adus-o și teatrul din Cluj-Napoca, slujit de nume ca Lucian Blaga, Kos Károly, Nagy István, Dumitru Radu Popescu, Mircea Zaciu, Vasile Rebreanu, Sütő András, Alexandru Căprariu ș.a. Acești scriitori au folosit tribuna teatrului pentru a contribui la adîncirea acestei frății, acestei prietenii". Între alte propuneri concrete privind îmbunătățirea condițiilor de afirmare ale artei dramatice, Mikó Ervin a făcut-o pe aceea de a se înființa, pe lîngă Uniunea Scriitorilor, un „Cenaclu interdisciplinar la care să participe oameni de teatru, regizori, prozatori". Vorbitorul a susținut ideea apariției unui săptămînal ilustrat dedicat teatrului, cinematografiei, muzicii.

■ **SIMION ALTERESCU** a vorbit „din punctul de vedere al unui cercetător care face parte dintr-un colectiv de istorie de teatru românesc, care își propune în zilele acestea să facă un excurs istoric în evoluția dramaturgiei contemporane și a teatrului românesc în general". Propunînd o ipoteză de lucru, vorbitorul a enumerat din preocupările autorilor acestui proiect : „Sensul cercetării dramaturgiei contemporane, a dramaturgiei contemporane din ultimele mai bine de trei decenii, tinde, în primul rînd, spre reevaluarea autenticității acestui gen dramatic, spre specificitatea lui istorică și artistică. În al doilea rînd, să înregistreze în ce măsură și cum au evoluat conceptele teatrale ; în ce raport se găsesc conceptele teatrale cu categoriile estetice. Să încercăm o sistematizare și o definire a conceptelor din aria dramei — desigur o abordare tematologică a dramaturgiei contemporane, dar nu numai din acest punct de vedere, ci și al structurilor noi, și al trecerii de la structurile închise spre structurile deschise". Cel dintîi demers istoric ar fi o periodizare a fenomenului, absolut necesară, dacă vrem să vedem modul în care dramaturgia a corespuns în mod operativ, uneori cu febrilitate, alteori abordînd cu mai multă oportunitate, cu mai multă consecvență, cu mai multă claritate, deceniile 5—8". Referindu-se la discuțiile despre „autonomia genului dramatic", S. Alterescu a vorbit despre „teatralitatea dramei", vasul comunicant al dramei cu spectacolul, cu scena. „Această problemă a teatralității dramei mi se pare deosebit de importantă și pentru existența genului dramatic, pentru că ea condiționează însuși modul de dezvoltare al teatrului contemporan"... „Drama românească contemporană a generat și un spectacol nou, o artă a spectacolului nouă [...]. Există în momentul de față modele și structuri noi în drama și spectacolul teatrului românesc contemporan [...].

Pentru ce este valoroasă dramaturgia contemporană de astăzi ? As spune, în primul rînd, pentru că este o dramaturgie care a făcut saltul de la dialectica înfrîngerii la dialectica victoriei, dar nu o dialectică a victoriei care să ne pună față-n față cu niște eroi mărturisiți, ci cu niște eroi care sînt plini de misterele vieții, așa cum, ieri, referatul tov. Paul Everac o cerea".

■ DESPRE însemnătatea teatrului politic a vorbit **VASILE NICOROVICI**, afirmînd că „Teatrul modern, teatrul caracteristic acestui ultim pătrar al secolului XX este **teatrul politic**, în toată varietatea lui, de la comedie și satiră și pînă la dramă și, dacă vreți, pînă la tragedie" și referindu-se în continuare, critic, la unele aspecte ale promovării dramaturgiei originale.

■ REFERINDU-SE la „locul dramaturgiei în contextul literaturii românești contemporane", ce poate fi determinat „printr-o discuție deschisă, responsabilă", **IOSIF NAGHIU** a continuat : „După părerea mea producția dramatică a ultimilor 4—5 ani, indiferent de numărul mare de premiere, nu poate fi creditată decît după realizările cu adevărat valoroase, care, din păcate, sînt mult mai puține. D.R. Popescu, Sorescu, Guga, Băieșu, Everac pot fi reprezentativi, desigur nu cu toate piesele lor reprezentate în aceste stagiuni. Ceea ce au ei mai bun însă în piese ca **Balconul, Noaptea cabotinilor, Răceala** sau **Matca** poate să reprezinte stacheta, înălțimea de aur de la care să pornim mai departe. Există și la ceilalți dramaturgi, în piesele lor, o onestă, cinstită străduință, dacă nu în înnoirea tematică, după părerea mea punctul cel mai vulnerabil al dramaturgiei noastre actuale, măcar în profesionalitate, în construcție ; totuși, titlurile, ca și subiectele majorității pieselor par să reflecte mai mult niște modele comode, indiferent dacă e vorba de piese istorice sau contemporane, cu conflicte cu mizã mică și cu finaluri atît de rozalii și de ornate cu frișcă încît desigur că îți vine să preferi în asemenea cazuri feliei de viață a unui asemenea fals realism adevărată felie de tort a lui Hitchcock. Ca să putem depăși neajunsurile acestea este nevoie să luptăm cu noi înșine, precum și cu unii care ne ajută și care se pare că se pricep atît de bine la asta încît mă întreb cu spaimă ce se va alege de dramaturgie dacă se vor apuca și ei să scrie piese ? Desigur că acest efort va fi complet inutil, cum s-a dovedit a fi și pînă acum, dacă nu vom avea sprijinul mult mai substanțial al Uniunii. Dar pentru a avea acest sprijin, moral sau profesional, pentru a fi respectați de către colegii noștri scriitori, poeți, prozatori, critici literari, se cuvine să-i respectăm și noi. Întrebarea pe care mi-o pun este dacă i-am respectat întotdeauna, cu piese bune, valoroase, care să-i entuziasmeze, să-i scoată din apatia lor atemporală. Pentru că atunci cînd aceste piese apar, atunci cînd există nervi, cred că există, vor exista și critici literari, și poeți și prozatori care să le susțină, să le iubească".

■ REFERINDU-SE la raportul dintre textul dramatic și regia spectacolului, **ALEXANDRU SEVER** atrăgea atenția asupra rolului deosebit de important al regizorului care este, la rîndu-i, un creator. „La urma urmei — spunea dramaturgul, — observînd absența regizorului în preocupările esteticii generale, vreau să subliniez nu cît de ignorat este el, ci doar cît de tîrziu apare conștiința necesității lui. Atît de tîrziu în lunga istorie a teatrului încît, deși prezența lui s-a impus astăzi definitiv, nu avem totuși nici pînă astăzi o definiție mulțumitoare a funcției sale". Și mai departe : „Dacă e adevărat că nici o regie nu poate să creeze o dramaturgie, nu e mai puțin adevărat că pentru a se impune o dramaturgie e nevoie de o regie care s-o înțeleagă și s-o reprezinte".

■ SCRIITORUL **MIRCEA HORIA SIMIONESCU** a înfățișat, cu o subtilă ironie, neliniștea cu care creatorul textului dramatic se pregătește să-și trimită piesa unui teatru, lungul drum de la scriere pînă la lumina rampei. Luîndu-și drept interlocutor „un om de teatru de mare diversitate, de universală productivitate și

corespunzătoare rețetă", Mircea Horia Simionescu schițează o confesiune în spiritul prozei sale satirice :

„Niciciud n-am visat la îndrăzneala de a trece frontierele de beteală și azur, de a urca un singur cuvînt în turnul înalt al scenei. Oferta de a deveni dramaturg m-a amețit, m-a expandat pînă la pierderea personalității, asemenea organistului care își dorește o catedrală personală, m-a îmbătat ideea de a avea pentru două ore sau pentru șase săptămîni sala mea cu oglinzi în care cuvîntul să se reverbereze la infinit.

M-am așternut la treabă și într-o săptămînă de febre și insomnii ți-am oferit, iubite, acel text ce ar fi vrut să ne marieze și să ne consacre pe vecie, cunoscîndu-se eficiența colaborării și bucuria creației împărtășite.

Mi-ai citit distrat compunerea și mi-ai aruncat-o amical la coș, dîndu-mi să înțeleg că n-am citit exact bunele dumitale intenții. Mi-ai pus în față un teanc de foi trase la xerox și șapirograf, m-ai îndemnat să semnez."

■ **N. BARBU** a subliniat importanța literară a textului dramatic („vreau din nou să susțin azi aici ideea că **teatrul este literatură**"), citind în acest sens opiniile unor cunoscuți dramaturgi, critici și teoreticieni ai fenomenului teatral. În continuare, vorbitorul a discutat despre necesitatea ca „perspectiva publicului" să joace un rol mai important în dezbaterea problemelor dramaturgiei contemporane.

■ PE ACEEAȘI TEMĂ, aducînd exemple concludente, a vorbit și dramaturgul **PAUL CORNEL CHITIC**, adăugînd în concluzie : „Teatrul românesc are toate datele necesare pentru a deveni, metaforic vorbind, o împărăție a ideilor și sentimentelor înalt umane. Are o concepție filosofică marxistă, comunistă, care azi domină viața politică mondială. Are actori de mare talent. Ce-i lipsește ? Trebuie să-i găsim pe acei oameni de bine care se pot numi îndrăgostiți ai artei teatrale. Unde sînt ei ? Peste tot, dar aici avem și noi un rol : să-i căutăm și să ni-i atragem, fiindcă fără adevărați prieteni ai scenei nu vor fi niciciud aplauzele pe care teatrul nostru din vechime și pînă azi le merită cu prisosință".

■ PORNIND de la referatul susținut de Paul Everac, **TEODOR MAZILU** a apreciat pozitiv multe dintre ideile exprimate în paginile acestuia : „Vă mărturisesc că mi-a plăcut referatul colegului meu Paul Everac, deși, cum este legea firii, nu-i împărtășesc toate opiniile, însă referatul a avut darul de a nu fi plicticos și de a fi fost scris cu o nobilă iubire pentru teatru [...]

Au fost unii colegi — a spus în continuare vorbitorul — care s-au plîns că prea teoretizăm în loc să ne repezim imediat în direcția teatrelor, firește, de care nu mă leagă amintiri prea frumoase. Recunosc că am avut în viață amintiri mult mai plăcute. Dar de ce să nu teoretizăm ? Ce este rușinos în asta ? A teoretiza nu înseamnă a bate cîmpii. Avem o experiență bogată, avem succese remarcabile, lipsuri la fel de remarcabile, trebuie să tragem concluzii și să mergem mai departe [...]

Cineva mă îndemna să scriu o satiră usturătoare la adresa hoților de buzunare, ca și cînd niște hoți s-ar teme de ironia mea. Comedia înaltă critică, tocmai acele fenomene ascunse, deghizate, nu cele limpezi ca lumina zilei [...]"

În aceeași ordine de idei, Teodor Mazilu a subliniat cerințele și obiectivele dramaturgiei contemporane : „Așadar arta și dramaturgia nu se ocupă de ceea ce este evident, ci de fenomene ascunse pe care încearcă să le scoată la iveală. Prostia și ticăloșia nu bat pasul pe loc. Unul este idiotul de pe timpul locomotivei cu aburi și altul este idiotul din timpul zborurilor interplanetare.

Trebuie să urmărim aspectele noi ale imposturii, nu să criticăm carieriștii care lucrează cu metode din comuna primitivă. Eu citesc cu atenție documentele de partid și găsesc acolo examinarea lucidă, științifică a fenomenelor care apar în societatea noastră și am să vă dau un exemplu de asemenea fenomen pe care documentele de partid m-au ajutat să-l înțeleg. Există oameni care vor să aibă și avantajele socialismului și pe cele ale capitalismului, oameni care în același timp sînt și martiri și salariați, ei vor și călătorii la Paris și aere de veșnică nemulțumire [...]

Trebuie să acordăm artistului întreaga răspundere. Există un climat bun, condiții pentru artă autentică și unele măsuri democratice. Din inițiativa președintelui țării s-a născut ideea că de treburile noastre trebuie să ne ocupăm noi, artiștii, că operele trebuie să fie discutate și judecate public de colegii noștri [...]

Am să închei în mod livresc, cu un citat dintr-o piesă de-a mea, cu vorbele unui personaj care spunea : „De ce să lichidăm lipsurile dacă învățăm din ele ?" Se poate învăța din lipsuri, dar putem învăța și din succese. Avem toate condițiile spre gloria literaturii române !".

■ ÎN cuvîntul său, **PETRE BUCȘA**, directorul Teatrului Național din Cluj-Napoca, a abordat mai multe probleme de interes general sau imediat, printre care

Fotografii de **Ileana Muncaciu**

și aceea a valorificării dramaturgiei originale : „Sînt de părere că de-a lungul ultimilor ani s-au creat lucrări dramatice de valoare incontestabilă și că teatrele, regizorii, oamenii de teatru s-au ocupat, după părerea mea, cu un remarcabil simț de răspundere, de valorificarea lor scenică [...]. Toate acestea constituie, fără îndoială, realități de necontestat, după cum tot atît de necontestate și firești mi se pare că sînt și unele neîmpliniri care aparțin atît literaturii dramatice, cît și teatrelor. [...] Fără a absolvi teatrele, inclusiv Teatrul Național, de lipsurile pe care le au în valorificarea dramaturgiei noastre contemporane, mi se par puțin hazardate unele afirmații făcute aici cu privire la mișcarea noastră teatrală, și anume că acestea, adică teatrele, nu ar manifesta, chipurile, interes și receptivitate față de literatura dramatică autohtonă. Pot spune, de pildă, niște lucruri foarte precise cu privire la preocupările Teatrului Național clujean în această privință. Iată, de pildă, din 1972 pînă în prezent au văzut aici lumina rampei nu mai puțin de 26 piese de teatru din dramaturgia românească, dintre care 19 contemporane, 12 dintre acestea în premieră absolută".

Vorbitorul a încheiat referindu-se la aspectul „relației dintre teatru și public", aspect pe care „nu se poate să nu-l avem în vedere, întrucît este unul — cred eu — fundamental, fără a scădea nicidecum prin aceasta ștacheta artistică a spectacolului, ci, dimpotrivă, ridicînd-o continuu și ridicînd în aceeași măsură și publicul pentru înțelegerea fenomenului de artă".

■ PORNIND de la „aportul major pe care piesa de teatru, scena îl pot avea în fastuosul și atît de complexul proces de făurire a socialismului în țara noastră", **RADU F. ALEXANDRU** a spus : „Dorim un teatru politic, un teatru angajat ferm în realitatea complexă a zilelor noastre. Nu-i vom putea avea atîta timp cît va mai exista și cea mai mică reținere asupra «oportunității» unora sau altora din temele abordate. Trăim într-o epocă în care, pentru împlinirea celor mai ambițioase idealuri, este imperativ necesară adeziunea și participarea fiecăruia dintre noi. A refuza, a respinge un «eșantion» (care cuprinde măcar și drama unui singur om !) pe criteriul «reprezentativității» lui înseamnă, în fapt, a nega orbește existența unei realități care, cu cît pare mai incomodă, cu atît mai imperios se cere discutată, înțeleasă, depășită. Scena are menirea și datoria să fie tocmai locul unor asemenea «discuții». Purtate cu discernămînt, cu responsabilitate, cu curaj".

■ REFERINDU-SE, printre altele, la difuzarea literaturii noastre dramatice peste hotare, **IULIAN NEACȘU** a ținut să sublinieze că, în această privință, „situația este dramatică. Eu însumi lucrez la revistele pentru străinătate și pot să vă spun că, în treizeci de ani de apariție, s-au făcut aici destule eforturi, s-au publicat destule piese. Ultima piesă care urmează să apară în foarte scurt timp în cinci limbi este **Matca** lui Sorescu, dar, din păcate, textele, în general, nu sînt ajutate să circule mai repede, să ajungă mai repede la cei care s-ar putea interesa de ele, la cei cu care regizorii noștrii au schimburi de idei și, tot din păcate, cred că nu există un interes special pentru ieșirea noastră dintr-un fals «izolaționism»".

■ ÎN cuvîntul său, **TEOHAR MIHADAȘ** după ce a evocat, între altele, experiența sa de secretar literar la Teatrul Național din Cluj-Napoca, s-a referit în continuare la modalitățile scenice în care se valorifică dramaturgia cu subiect istoric, subliniind vibrația care trebuie implicată în asemenea reprezentări : „Cine nu-și iubește trecutul cu toate marile sale simboluri înseamnă că își disprețuiește viitorul. Dar dacă acea iubire se arată exacerbată și exclusivă [...] ea se învecinează, atunci, cu stupiditatea și nu-și disprețuiește viitorul, ci, mai mult, îl detestă și îl neagă pînă la urmă".

■ „ISTORIA noastră literară — a subliniat criticul **IOAN LAZĂR** — ne dezvăluie că după un exercițiu critic prealabil cronicarii treceau la creația propriu-zisă. Au făcut așa mulți dintre scriitorii ilustri ai teatrului nostru. Am să-i numesc pe doi: Caragiale și Camil Petrescu. Unii au continuat să publice cronici și eseuri teatrale multă vreme după afirmarea în cîmpul dramaturgiei. Este bine, prin urmare, să privim tezaurul dramaturgic și sub unghiul experiențelor care duc la gestul noii responsabilități".

■ TRECÎND în revistă succesele dramaturgiei noastre, **CONSTANTIN MACIUCĂ**, directorul Direcției teatrelor, a subliniat că, asumîndu-și cu fermă și deplină responsabilitate menirea de a se pune în serviciul dramaturgiei românești, a celei contemporane îndeosebi, teatrele au asigurat preeminența acesteia în repertoriu, contribuind, complex și comprehensiv, la crearea de noi opere dramatice. „Întrucît și în acest colocviu, ca și într-o reuniune anterioară la Brașov — a spus vorbitorul — am auzit glasuri îngrijorate privind opțiunile repertoriale, vă cer îngăduința de a reaminti cîteva elemente care relevă cu concludență atît dinamica scrisului dramatic, cît și efortul constant al factorilor instituționali de a instaura un climat favorabil promovării la public, principial și criterial, a acestei creații. Spre a evita impresia că «cifrele sar ca puricii dintr-o stagiune în alta», mă voi referi la ultimele stagiuni : au fost reprezentate 1 238 de premiere dintre care 733 cu piese românești. Dintre premierele românești, 484 aparțin dramaturgiei contemporane, realizate cu peste 320 de piese, semnate de 157 dramaturgi ; 224 de piese au fost prezentate în premieră absolută. În medie, pe stagiune, consemnăm între 45—50 de noi piese. O puternică dezvoltare a cunoscut și dramaturgia naționalităților conlocuitoare, prezentă în ultimele 10 stagiuni cu 109 premiere. Creațiile inedite poartă semnătura dramaturgilor reprezentativi, cei mai mulți dintre ei prezenți an de an cu noi și noi piese, alături de care semnalăm uneori debutanți, dintre care unii, comprimînd etapele procesului de maturizare, sînt de pe acum prezențe de autoritate : Radu F. Alexandru, Mircea Bradu, Ovidiu Genaru, Paul Ioachim, Corneliu Marcu Loneanu, Tudor Popescu, Dimitrie Roman, Tömöry Peter etc.

Am auzit rostită, de asemenea, neliniștea unor dramaturgi, referitoare la politica repertorială a unor teatre care ar suprasolicita piesele străine, în timp ce piesele bune românești nu ar beneficia de o atenție la fel de binevoitoare. Dar piesele originale importante au creat memorabile momente artistice, cunoscînd numeroase montări atît în Capitală cît și în țară. În ultimele șapte stagiuni, de exemplu, **Interesul general** de Aurel Baranga a cunoscut 18 premiere, **Acești îngeri triști** de D.R. Popescu — 10, **Camera de alături** și **Cititorul de contor** de Paul Everac, **Puterea și adevărul** de Titus Popovici. **Omul care...** de Horia Lovinescu — 8, **Simbătă la Veritas** de M. R. Iacoban, **Nu sîntem îngeri** de Paul Ioachim, **Interviu** de Ecaterina Oproiu — 6, etc".

■ **EUGEN LUMEZIANU** a criticat modul birocratic în care o piesă de teatru ajunge pe scenă, cerînd eliminarea unor verigi cu totul de prisos, devenite, de fapt, piedici, adesea greu de trecut, în calea realizării spectacolului de înaltă ținută artistică. Subliniind înalta îndatorire a creatorului de a răspunde prin opera sa imperativelor epocii, el a subliniat : „Sîntem scriitori ai acestei țări pe care o iubim mai mult și mai presus decît orice. Sîntem scriitori ai acestui timp pe care sîntem datori, o datorie dictată de istorie și de propria noastră conștiință, să-l slujim cum se cuvine".

■ EXPRIMÎNDU-ȘI bucuria de a participa la Colocviul național, **TEODOR TANCO** a pledat pentru „independența și autoritatea textului dramatic", pentru publicarea lui consecventă de către edituri, astfel încît să se evite transformarea pieselor românești în „cenușăresele secretariatelor literare". Vorbitorul a subliniat, de asemenea, cît de necesară este alcătuirea unei culturi eficiente și specializate a maselor, susținînd că „prietenii adevărați ai teatrului, care populează constant sălile de spectacole, tot dintre cititorii genului se recrutează".

■ „ASTĂZI avem în țară — a arătat în cuvîntul său **RADU POPESCU**, — 40 de teatre, fiecare cu trupa lui. Desigur, avem un număr important de edituri și o capacitate tipografică sporită, desigur avem o amplă rețea de teatre populare și o generalizată, efervescentă activitate de amatori, avem teatrul radiofonic și teatrul televiziunii, avem industria națională de filme, avem săli monumentale de spectacole și săli de spectacole monumentale, și avem un public de peste 4 milioane de spectatori pe an. Toate acestea au stimulat, desigur, dramaturgia și pe dramaturgi, aceștia din urmă văzîndu-se atît de răsfățați de ceea ce am numit șansa teatrală ; simțim și mai profund cu fiecare replică așternută pe hîrtie că ei scriu literatură dramatică pentru a fi jucată, că destinul genului dramatic și chiar leagănul lui nu poate fi decît scena, actorul, grimasa, costumul".

„Dar toate acestea, — a spus în continuare vorbitorul — sînt mai curînd condiții socio-materiale, și mai curînd exterioare, neexplicînd în întregime rolul cantitativ al dramaturgiei în această perioadă. Primează — cred eu — condițiile morale, stimulentele interioare libere, procesul psihic și intelectual care l-au împins pe dramaturg să creeze, să creeze în cantități masive. Setea de ideal, dorința generoasă de a participa la transformarea revoluționară a țării, de a răspunde pipăibil așteptării și, dacă vreți, comenzii a îndelung nedreptățitului, îndelung obiditului nostru popor".

Referindu-se la unele aspecte privind arta **literară** a dramaturgiei actuale românești, Radu Popescu a arătat : „Oricîte noi tehnici a adoptat romanul nostru contemporan, acestea nu au rămas străine dramaturgiei, și oricîte noi maniere și procedee de a îmbogăți curiozitatea și gustul publicului, îmbogățesc astăzi literatura noastră, ele plasează toate genurile pe aceeași linie de merit. O îmbogățire și o înnoire de conținut și de formă, ca și aceiea realizate de către dramaturgii noștri în domeniul dramaturgiei istorice nu sînt egalate în alte genuri, v-o spun ca unul ce cunoaște literatura contemporană foarte de aproape.

Evident, este indispensabilă acea mult așteptată istorie a literaturii epocii revoluționare, a epocii socialiste, pentru a avea imaginea cît de cît exactă a meritelor acestei dramaturgii".

O parte a cuvîntului său, Radu Popescu a consacrat-o discutării rolului teatrului în cultivarea limbii literare, în apărarea acesteia de efectele „degenerărilor" și „deteriorărilor" la care este supusă cîteodată.

În continuare vorbitorul a dezvoltat o serie de considerații privitoare la „vocația lirică" și „epică" a culturii noastre, susținînd că „genul nostru național e mai ales liric și în al doilea rînd epic". „Nu am deschis această problemă — a spus Radu Popescu, — pentru a justifica superioritatea dobîndită și confortabilă a celor ce practică genul liric sau pe cel epic și a arăta dramaturgilor că sînt predestinați unei soarte triste în perspectiva viitorului, și nici pentru a-i consola, ci pentru a sublinia meritul pe care ei l-au dobîndit în această epocă tocmai prin deplină egalitate de valori cu creatorii altor genuri".

În încheierea cuvîntului său, Radu Popescu s-a referit la faptul că „Critica literară nu ia act de creația dramaturgilor. În ochii ei o operă dramatică e un fapt de teatru cu care nu are a face". Dezaprobînd această poziție, vorbitorul a spus în continuare : „A trecut de mult momentul psihanalizei, a venit momentul analizei serioase, adînci, obiective, al recunoașterii unor adevăruri evidente. Dramaturgii trebuie să se elibereze de complexul rudei sărace, după cum literatura de acela al rudei bogate. Dramaturgia trebuie să se elibereze de complexul de înstrăinare, de izolare față de literatură, ca și de acela de dependență absolută față de teatru".

Colocviul național de literatură dramatică

Cuvîntul la închiderea Colocviului rostit de George Macovescu

ÎN TIMPUL Colocviului, primul în țara noastră — și vreau să subliniez acest aspect : primul în țara noastră, deci purtînd și calitățile și defectele unui început, în timpul acestui colocviu s-au exprimat aici atîtea idei, încît ele însele au demonstrat necesitatea acestei întîlniri.

Multă vreme, dramaturgii din țara noastră au exprimat dorința de a se întîlni, de a discuta problemele lor specifice. Așa cum s-a spus aici, de-a lungul anilor, s-a creat o anumită atmosferă în jurul dramaturgilor și a literaturii dramatice din România, necorespunzătoare adevărului, realității, plasînd această literatură în situația Cenușăresei din poveste. Discuțiile noastre au demonstrat contrariul. Mai întîi, s-a dovedit că se poate vorbi deschis, se pot spune lucrurile pe față. De asemenea, s-a demonstrat că există o problematică a literaturii dramatice. Excelentul referat, prezentat de către tovarășul Paul Everac, a adus în fața noastră o sinteză critică, în sensul dialectic al cuvîntului, a situației în care se află astăzi dramaturgia din România.

Acest referat nu putea să fie exhaustiv. Nu s-a propus acest lucru și nici nu ar fi fost bine. În cuvîntul meu introductiv, spuneam că nu trebuie să venim la asemenea discuții, pe care le dorim cît mai concrete, cît mai lipsite de festivism, cu documente intangibile pe marginea cărora n-am avea altceva de făcut decît să glosăm. Ar fi o concepție contrară a ceea ce voim să existe în rîndul scriitorilor la Uniunea Scriitorilor. Munca în Uniunea Scriitorilor trebuie să fie colectivă, să nu existe părerea unuia sau a unui grup restrîns care să se impună procesului de creație prin autoritatea temporară a locului pe care îl ocupă un scriitor sau un cerc restrîns de scriitori. Pornind de la acest punct de vedere, mi s-a părut uneori, că în unele luări de cuvînt din cadrul Colocviului nu s-a văzut în mod suficient responsabilitatea colectivă pe care o au dramaturgii în promovarea literaturii dramatice în România, în dezvoltarea teatrului românesc și că s-a încercat ca această responsabilitate să se treacă pe seama cuiva sau a cîtorva, pe seama unor dificultăți reale sau imaginate.

În cursul Colocviului, o bună parte dintre vorbitori s-a concentrat asupra problemelor de fond ale literaturii dramatice. Și aici vreau să fac încă o dată o precizare. Acest colocviu nu a fost convocat pentru a se discuta situația teatrului din România. Știm că se intenționează să se organizeze o asemenea întîlnire. Dramaturgii trebuie să constituie o parte importantă a acelei viitoare întruniri și la care vor putea să trateze problemele dramaturgiei și ale teatrului în conexiunea lor.

Aici, la Cluj-Napoca, s-au discutat unele aspecte esențiale ale literaturii dramatice. S-a vorbit în mod deosebit despre raportul dintre public și piesa de teatru și literatura dramatică. Era firesc să se pună accentul pe o asemenea problemă. Fiecare scriitor se întreabă : pentru ce scriu, pentru cine scriu ? Este cert că asemenea întrebări și le pun scriitorii din țara noastră. Am spus „și le pun", nu „ar trebui să și le pună", pentru că eu cred, sprijinindu-mă pe realități, pe opera literară a scriitorilor din România și pe activitatea lor politico-socială, că toți își dau seama de rolul pe care scriitorul, creatorul de artă îl are într-o societate.

Desigur, făcînd această constatare care corespunde unei realități obiective, nu ne putem împiedica să vedem toate aspectele situației. S-a vorbit aici despre repetarea în operele dramatice scrise astăzi a unor situații, a unor conflicte depășite de către evoluția societății, de către evoluția omului. Uneori, ne aflăm în fața unor conflicte caracteristice altor societăți, calcate pe o realitate a noastră, a epocii noastre, de unde contradicția dintre realitate și opera respectivă de artă. Nu sînt abordate aspectele care s-au sedimentat în societatea noastră. Acest fapt nu privește numai literatura dramatică. Este o rămînere în urmă față de evoluția rapidă a societății. Ne uităm, încă, destul de insistent spre trecut, nu cercetăm cu perspicacitate prezentul și nu ne aruncăm privirile curajos în viitor.

Care este răspunsul dramaturgilor noștri ? Discuțiile din Colocviu, dar mai cu seamă operele acestor dramaturgi demonstrează că scriitorii de teatru sînt oameni ai cetății care creează lucrări valoroase pentru semenii lor, pentru literatura română. De acea trebuie să rupem acea pînză care a fost în mod artificial țesută în jurul dramaturgiei române contemporane, de suspiciune, de îndoială și s-o îndepărtăm o dată pentru totdeauna. Prin realizările lor, dramaturgii au dreptul la o altă apreciere, la un alt loc în concertul literaturii române contemporane.

De aceea, este nevoie de o privire mult mai largă a dramaturgului în cercetarea societății, în cercetarea realității, a realității din țara noastră, a realității din lumea aceasta, din acest sfîrșit de veac.

S-A VORBIT în cursul Colocviului despre educarea publicului prin teatru, recunoscîndu-se că el are influență deosebită asupra maselor de spectatori. Desigur, educația aceasta nu trebuie făcută în sensul moralizator. Desigur, nu trebuie prezentate pe scenă soluții pentru problemele cotidiene ale fiecăruia dintre spectatori. Dar exemple cu caracter generalizator, arta a dat întotdeauna. Concluziile le trage fiecare spectator care, în intimitatea lui, se compară cu ceea ce vede pe scenă, fie în pozitiv, fie în negativ. Este o oglindă în care fiecare se poate vedea.

În crearea operei dramatice, ca și în orice domeniu al artei, nu trebuie să fie făcute concesii lipsei de gust, concepțiilor înapoiate. Intrăm în săli de teatru și vedem că publicul rîde acolo unde, poate, ar trebui să plîngă și plînge, dacă plînge, acolo unde ar trebui să rîdă. Dar dacă observăm aceste realități — s-a spus că publicul nu este omogen și nici nu poate fi — și dacă acceptăm ideea de a nu face concesii lipsei de gust și concepțiilor înapoiate, nu trebuie să ne îndepărtăm de omul căruia ne adresăm.

Arta a educat întotdeauna și sfidez pe acel istoric al artei mondiale care ar putea să-mi arate o perioadă în care arta nu a educat și nu a fost folosită drept mijloc de educație. Dar arta educă prin mijloacele ei specifice, prin valorile ei estetice. Acesta este și apelul pe care Partidul, conducerea de partid, tovarășul Nicolae Ceaușescu l-a făcut către scriitori, către literatură, către teatru : de a sprijini, de a contribui la formarea omului nou.

Într-un anumit fel, s-a discutat aici și despre omul nou, în Colocviul nostru. Fără îndoială că omul nou nu este o formulă abstractă, o formulă pe care ne-a dat-o cineva, cuprinsă într-o relație matematică, ci este o realitate dialectică, este o entitate care se transformă în timp și la a cărei transformare este chemat, prin misiunea lui deosebită, și omul de artă, inclusiv scriitorul, inclusiv dramaturgul.

Societatea socialistă din țara noastră se află într-o pronunțată fază educațională, pe toate planurile. Omul modern are nevoie de educație și cu atît mai mult omul dintr-o societate socialistă.

Sîntem noi chemați să contribuim la această educație, sau nu ? Răspunsul nu este decît unul : omul de artă își are locul lui bine precizat în acest proces. Este o necesitate a timpurilor noastre, este o necesitate a istoriei.

S-A VORBIT aici despre teatrul istoric. Mie mi se pare că s-a discutat temeinic, că s-au spus lucruri care pot deveni concluzii ale Colocviului și în lumina cărora putem să lucrăm și în viitor, încurajînd anumite tendințe valoroase sau combătînd alte tendințe care nu sînt menite să ducă la dezvoltarea teatrului istoric.

E nevoie ca și pe calea artei să fie cunoscută istoria poporului român. Este nevoie să aducem în prim plan valori ale acestei istorii, momente și figuri ale istoriei noastre, dar trebuie să realizăm transfigurarea artistică și nu să copiem documente istorice și să le prezentăm drept opere de artă. Istoria trebuie să fie privită, mai ales în artă, fără falsificarea faptelor, în lumina concepției noastre actuale despre lume, despre viață, despre societate. Aici s-a dat un exemplu splendid, afirmîndu-se că figura lui Ștefan cel Mare într-un mod a fost urcată pe scenă de către Barbu Delavrancea (mod valabil pentru acea perioadă cînd **Apus de soare** a fost scris) și altfel aduc dramaturgii contemporani figura lui Ștefan cel Mare în teatrul de astăzi.

Este necesar să apară pe scenă și alte figuri ale istoriei noastre, asupra cărora trecutul, din diferite motive, a așezat pete de umbră sau de lumină exagerată. Chestiunea este de a respecta și adevărul istoric și necesitățile unei arte care se dezvoltă astăzi în condițiile noastre.

Aici s-au purtat discuții substanțiale, însă s-au făcut și aprecieri nu suficient de fondate, nu apărute dintr-o analiză lipsită de pasiuni. Crearea unei piese istorice necesită studii îndelungate, o cunoaștere perfectă a epocii, o înțelegere dialectică a faptelor, un respect pentru adevărul istoriei, pentru figurile care au împins istoria înainte și care sînt scumpe popoarelor.

Aprecierile asupra unor asemenea piese trebuie făcute cu grijă pentru a nu găsi merite acolo unde nu sînt, dar mai cu seamă pentru a nu se descoperi intenții „subversive" acolo unde nu există. Totul trebuie judecat fără ură și fără părtinire, în spiritul unei colaborări prietenești, tovărășești, care să domine viața noastră literară, viața scriitorilor noștri, indiferent în ce limbă scriu. De aceea, nu sîntem de acord cu cei care, părăsind această cale, s-au angajat și în cursul acestui Colocviu în polemici în care nu argumentele au primat, ci afirmațiile gratuite, în care discuția a fost înlocuită cu insinuarea, în care lupta de idei a fost dată de-o parte pentru a fi rostite ițigniri și etichetări. Trebuie să ne fie clar că niciodată nu s-a rezolvat ceva prin asemenea metode. Trebuie să ne fie clar că discuțiile pe care le vrem cît mai vii în Uniunea Scriitorilor, în colocviile noastre, în întîlnirile noastre, nu pot fi duse în spiritul și cu metodele folosite de către doi dintre participanții la acest colocviu. Este datoria noastră, a scriitorilor să combatem asemenea metode care nu sînt de natură să ajute munca noastră, ci dimpotrivă.

COLOCVIUL nostru a abordat și probleme de ordin organizatoric-administrativ.

Desigur, în munca dramaturgilor există greutăți, există obstacole. S-a vorbit despre metodele și practicile de aprobare a pieselor de teatru. Este necesar să se înlăture toate obstacolele artificiale care sînt create. S-a desființat cenzura, prin măsura luată de către tovarășul secretar general Nicolae Ceaușescu, dar ar fi fost greu ca acest spirit să se lichideze de la o zi la alta. Trebuie să luăm asupra noastră responsabilitatea promovării unor lucrări dramatice valoroase din toate punctele de vedere care să contribuie la dezvoltarea unei mari culturi socialiste pe pămîntul acestei țări. Trebuie ca directorii de teatru să-și exercite mai mult drepturile pe care le au și să demonstreze mai multă responsabilitate. E necesar ca Uniunea Scriitorilor și Asociațiile scriitorilor din țară să fie mult mai active pentru a-și exprima punctul de vedere și a apăra pozițiile juste ale scriitorilor. Însă, nu trebuie exagerate, peste limitele reale, aceste obstacole, aceste greutăți. Nu cumva nereușitele literare sînt trecute, uneori, pe seama unor obstacole imaginare ? Datoria Uniunii Scriitorilor și a Asociațiilor scriitorilor este să observe unde sînt obstacolele reale și unde există nereușite literare : unde sînt piedicile artificiale și unde intervin „veleitarii", cei care consideră că natura i-a uns cu harul talentului, dar care nu îl au și care asaltează directorii de teatru și editurile cu manuscrise lipsite de orice valoare.

Deci, să avem grijă ca marile piese să nu fie oprite, ci să li se deschidă drumuri cît se poate de fertile, dar cu o condiție : să ne aflăm în fața marilor piese, a pieselor de valoare.

S-a vorbit în timpul Colocviului despre editarea lucrărilor dramatice. Tovarășul Valeriu Rîpeanu a dat cîteva cifre. Ele corespund realității. Ceva s-a făcut, ceva s-a tipărit, dar nu s-a făcut suficient. A sosit momentul în care trebuie luate măsuri. Consiliul de conducere a Uniunii Scriitorilor va discuta și cred că se va hotărî ca Editura Cartea Românească să înscrie în planul ei un număr de volume de teatru, fie teatru jucat, fie nejucat. Va fi însă vorba despre teatru de valoare. Consiliul va trebui să insiste ca exemplul Editurii Eminescu să fie urmat și de alte edituri. Este adevărat că nu putem da dispoziții altor edituri, dar vom insista pe lîngă conducerile lor. În definitiv, directorii de edituri sînt scriitori, sînt membri ai Uniunii Scriitorilor și în această calitate îi putem invita să acționeze ca atare. Vom insista de asemenea pe lîngă forurile administrative respective.

S-a vorbit aici despre multiplicarea pieselor de teatru de către Uniunea Scriitorilor. Sigur, ideea este bună, dar tovarășul Mihail Davidoglu amintea de o perioadă fericită pentru administrația Uniunii Scriitorilor, cînd existau cîteva piese care trebuiau multiplicate. Acum ne putem trezi cu sute de piese pentru multiplicat. Ar fi niște cheltuieli care depășesc posibilitățile noastre. Însă, sper că în scurtă vreme Uniunea Scriitorilor va dispune de un modern aparat de multiplicat, care ar putea să usureze această muncă. Vom căuta soluții eficiente.

S-a vorbit despre mai mult spațiu în reviste destinat literaturii dramatice și comentariilor critice ale acestei literaturi. Aș începe cu o întrebare : spațiul existent este bine folosit ? Și e folosit în toate ziarele și revistele ? Înainte de război cronicile cele mai căutate erau publicate de către cotidiene. Acestea aveau cronicari dramatici care a doua zi, după o premieră trebuiau să-și publice cronicile. Cititorul era învățat ca a doua zi după o premieră să vadă în două-trei ziare ce s-a scris despre premieră, să compare aprecierile făcute.

Dacă socotim opera dramatică și teatrul drept mijloace de educație a societății noastre, atunci de ce să lăsăm publicarea cu o oarecare regularitate a cronicilor dramatice numai pe seama revistelor literare, care apar în tiraje de 20 000—30 000 exemplare, și nu am găsi o asemenea frecvență a cronicilor în presa cotidiană de mare tiraj ?

S-a cerut aici ca „România literară" să consacre trei pagini literaturii dramatice. La Colocviul de critică s-a solicitat să se dea mai mult spațiu criticii, la Colocviul de poezie se va cere să se dea poeziei și așa mai departe. Aceasta nu este o politică. Cel mult este politica anteriului lui Arvinte. Nu sînt de acord cu propunerea de a se înlocui o dată sau chiar de două ori pe lună paginile consacrate literaturii străine cu pagini cuprinzînd literatură dramatică. Și așa scriitorii noștri se plîng că nu au destulă informație despre literatura străină. Soluțiile trebuie căutate în altă parte și în alt mod. De exemplu, în înființarea unei reviste săptămînale de teatru diferită ca structură de revista „Teatrul".

S-a discutat mult în Colocviu despre critica dramatică. Eu n-aș voi să intru în această polemică dintre critica dramatică și autorii de piese, dar, așa cum spunea și tovarășul Paul Everac, mi se pare că... ducem lipsă de combatanți : critici de sinteză puțini și cronicari dramatici nu atîția cît ar trebui să fie. De aceea ar fi bine ca înșiși scriitorii de teatru să devină și critici dramatici. Desigur, cei care doresc și mai ales cei care au harul pentru așa ceva. Ar fi bine ca acest aspect să fie discutat în Asociațiile noastre și în special în secția de dramaturgie a Asociației de la București.

S-a vorbit despre traducerile pentru străinătate. Este adevărat că dacă proza noastră este ceva mai bine cunoscută în străinătate, piesele de teatru scrise la noi în țară sînt mai puțin cunoscute. Există acum șanse să se schimbe această situație. Există posibilitatea să se înființeze o editură specială pentru străinătate în România care să tipărească numai în limbi străine pentru exportul de carte, după cum sînt șanse să se găsească edituri în străinătate care să tipărească operele scriitorilor români. Pînă atunci, va trebui totuși să acționăm. Se vor întreprinde la Uniunea Scriitorilor măsuri care vor facilita trimiterea la edituri străine a propunerilor de traduceri din toate genurile a cărților de valoare, inclusiv a pieselor.

ÎN ACEST Colocviu al literaturii dramatice s-au făcut mai multe propuneri. Conducerea operativă a Uniunii Scriitorilor le va cataloga și le va supune Biroului și Consiliului. În limita competențelor și a posibilităților noastre, vom încerca să aducem la îndeplinire ceea ce s-a propus aici. Nu putem să ne rezolvăm problemele decît printr-o muncă în colectiv, într-un spirit colectiv. Va trebui ca rezultatele la care am ajuns în acest prim Colocviu să le transmitem Asociațiilor și în special secției de dramaturgie a Asociației Scriitorilor din București. Împreună cu conducerea Uniunii Scriitorilor, aceste Asociații trebuie să aibă responsabilitatea soluționării a tot ceea ce poate fi soluționat. Va trebui ca Uniunea și Asociațiile să facă mai mult pentru ca scriitorii români, maghiari, germani, toți scriitorii de orice naționalitate ar fi ei în România, să stringă mai mult relațiile între ei, pentru că, să o recunoaștem deschis, nu ne cunoaștem reciproc operele noastre atît cît ar trebui, nu se fac traduceri reciproce atît cît este nevoie. Sîntem scriitori în limbi diferite, ai aceluiași popor, trăim pe aceleași teritoriu, militățm pentru aceeași cauză, constituim o unitate și nu celule separate care nu comunică între ele.

Dacă ar fi să tragem o concluzie generală asupra rezultatelor acestui prim Colocviu al literaturii dramatice din România, putem să afirmăm că ele sînt bune. Colocviul acesta a fost doar un început. El trebuie să se prelungească în reviste, în Asociații, astfel ca viitoarea reuniune să ofere ocazia unui bilanț pozitiv al realizărilor dintre două întîlniri ale dramaturgilor, să înregistreze apariția unor opere teatrale, parte integrantă din marea cultură pe care trebuie s-o construim, cultură pentru care fiecare om de artă din țara aceasta arde.

G. Bacovia: „OPERE“

AVEM binevenitul prilej să ne împrospătăm mesajul lui G. Bacovia, la apariția masivului volum in-8° de LXVI + 732 pagini, în colecția Scriitori români, Editura Minerva : **Opere** prefață, antologie, note, bibliografie de regretatul Mihail Petroveanu, text stabilit, variante de Cornelia Botez. Cartea cuprinde culegerea epocală de versuri **Plumb** (1916), urmată de celelalte : **Scîntei galbene** (1926), **Cu voi** (1930), **Comedii în fond** (1936), **Stanțe burgheze** (1946), de poezii din periodice și postume, de poemele în proză, **Bucăți de noapte** (1926), editate de soția lui, poeta Agatha Grigorescu-Bacovia, de cele două fragmente din proiectate romane și alte proze și articole, în încheiere cu însemnări autobiografice, cuvîntarea poetului la sărbătorirea de 65 de ani de viață și interviuri.

Opera propriu-zisă cuprinde nu mai mult de 470 de pagini. În rest, la cele mai sus menționate, se adaugă bibliografia operei, referințele critice, indicii și sumarul.

Interesanta prefață a lui Mihail Petroveanu, autorul și al unei apreciate monografii despre Bacovia, e urmată de un tabel cronologic. Din capul locului ne izbește o flagrantă eroare de cronologie. Bunicul patern al poetului nu putea fi cronicarul Mustea, din prima jumătate a secolului al XVIII-lea. Filiația, dacă e reală, trebuie să urce mai sus și să fie vorba de un îndepărtat strămoș. Dacă ne-am încrede în paharnicul Constantin Sion, ale cărui birfeli conțin totuși uneori un sîmbure de adevăr, mama lui ar fi fost fiica sau nepoata nu a unui pîrcălab de Iași, funcție dispărută în secolul trecut, ci a unui polcovnicel (un fel de subcomisar), de origine ardeleană. George a fost al cincilea născut din cei treisprezece copii ai lui Gheorghe Vasiliu, „mic negustor cu băcănie și circiumă“ din Bacău, și ai Zoiei Langa, „de familie înstărită, cu anume instrucție școlară și gust pentru lecturi și muzică“. Dacă este așa, vocația literară se datorează mamei. Copilul, plăpînd și bolnăvicios, născut la 5 septembrie 1881, e dat la școală tîrziu, absolvă liceul la 22 de ani și Facultatea de drept din Iași la 30 de ani, se înscrie în baroul din Bacău, dar nu practică, mulțumindu-se, mereu la nevoie, cu funcții mediocre, de birocrație, incompatibile cu temperamentul său artistic. Vocația literară este însă la el precoce. Primele poezii care aveau să se integreze culegerii **Plumb** au fost scrise în anii gimnaziali. Poetul adolescent citește pe poeții români și pe simboliștii francezi, de la Baudelaire, precursorul, pînă la discipolul acestuia, Rollinat, a cărui sumbră atmosferă avea să-l influențeze. De unde își va fi putut procura, în acel fund de provincie, edițiile lui Léon Vanier, extrem de rare în circulația cărții franceze la noi ? Colecția „Les hommes d'aujourd' hui“, de care vorbește tabelul cronologic și în care ar fi apărut operele simboliștilor francezi, nu a existat. E o confuzie cu colecția de micromonografii, de circa 50 de pagini, „Les célébrités d'aujourd' hui“, în editura lui E. Sansot & C-ie, în care, de pildă, aceea despre Henri de Régnier a fost scrisă de Paul Léautaud și a apărut în 1904, la cererea prietenului său, Adolphe van Bever, din comitetul de direcție (printre acele celebrități, la acea dată, nu figura nici un alt poet simbolist !). Concomitent cu inițierea lui Bacovia în ale mișcării lirice contemporane, ar fi fost contactul cu presa și doctrina socialistă, ceea ce explică unele răspicate atitudini protestatare din lirica lui ante- și interbelică.

SEMNÎND V. George poezia **Și toate**, și trimițînd-o „Literaturului“, în 1899, are bucuria să o vadă publicată. Pe șeful mișcării simboliste române, Alexandru Macedonski, avea să-l vadă abia în 1903, cînd se înscrisese la Facultatea de drept din București. „Printre admiratorii săi“, scria poetul în 1928, într-o pagină consacrată lui Alexandru Macedonski, „întîlneam pe atunci pe Mircea Demetriade, Ștefan Petică, Caion — literatori destul de apreciați astăzi de publicul cetitor“. Despre Petică, lucrul era adevărat, dar nu și despre Demetriad, rămas necunoscut publicului literar, nici, mai ales despre Caion, al cărui nume se bucura, dacă se poate spune, și se bucură încă de trista celebritate, a defăimării lui Caragiale, prin cele mai reprobabile mijloace. Ce a vrut să spună însă poetul, nu știm, cînd afirma următoarele :

„Poeți, pictori, ziariști formau mediul său obișnuit, astfel că își apropia o cultură artistică serioasă, cu care a luptat la formarea unei poezii sociale agreabile“.

Macedonski era într-adevăr înconjurat de „poeți, pictori, ziariști“, dar își făcuse singur cultura artistică, iar poezia socială în sensul celei axate pe sentiment, era o fază depășită a esteticii sale în preajma vîrstei de treizeci de ani. Cînd l-a cunoscut Bacovia, Macedonski era un estetist încarnat. În finalul articolului din 1920, poetul mărturisea că i-a citit opera, dar nu recunoștea în el pe maestrul său, căruia i-ar fi fost discipol. Cel de al doilea articol începe cu o mustrare ce și-o adresează :

„Cu cît indiferentism mă gîndesc la acest poet care a trecut în lumea celor cinstiți...“

Adică a celor onorați de către posteritate !

Bacovia continuă să-l considere un poet social :

„Contemplativ, Macedonski, considerat de unii critici mai mult ca un poet al formei, din resemnările sale se ridică însă cu un fond de poezie socială în care ne arată nedreptățile politice ale vremii noastre“.

Discutabilă despre Macedonski, afirmația lui Bacovia, la acea dată, 1928, corespundea mai mult propriei lui situații, cu puțini ani înainte de lansarea culegerii lui **Cu voi**, în care domină nota protestatară. Poezia cu care se deschide volumul ar fi fost scrisă încă din 1900, deși a fost publicată tocmai în 1929. O reproducem pentru accentul ei introvertit, specific bacovian, nu lipsită de un amar sarcasm :

„Mai bine singuratec și uitat, / Pierdut să te retragi nepăsător, / În țara asta plină de humor. / Mai bine singuratec și uitat. // O, genii triste care mor / În cerc barbar și fără sentiment, — / Prin asta ești celebră-n Orient, / O, țară tristă, plină de humor...“

Într-unul din manuscrise, poezia are titlul „Hübsch“, după expresia pejorativă, la adresa țării, de pe la finele veacului trecut și la începutul secolului nostru : „țara lui Hübsch“ (numitul era un german, naturalizat român, șef de orchestră militară). La prima apariție, în periodicul bucureștean „Orizonturi noi“, poezia avea titlul latinesc **Vobiscum** (poetul avea o predilecție pentru titlurile în limba latină).

O altă poezie, dacă legenda e adevărată, i-ar fi plăcut marelui ministru al școalelor, Spiru Haret : **Liceu.** Refrenul poeziei : „Liceu — cimitir / Al tinereții mele“, reflecta caracterul independent și insubordonabil al autorului, care nu s-a putut adapta la nici unul din cadrele societății, în structura ei din trecut. Același dezgust față de caracterul venal al acestei societăți îl exprimă a treia poezie a culegerii, în care „Amorul, hidos ca un satir“, moare „De zurnetul de bani înăbușit, / În lumea asta cu dugheni“ (adică în lumea preponderent comercială). Amorul, astfel văzut, nu mai e mica divinitate a Olimpului, ci un „copil degenerat — / Învinețit, transfigurat“. Îmi exprim o rezervă față de acest ultim epitet, deoarece poetul a gîndit contrariul : desfigurat, adică urîțit, exact sensul opus transfigurării, pe care-o vedem numai în frumos.

Desigur, la lumina criticii socialiste, pe care poetul și-o însușea, societatea în mijlocul căreia a trăit i-a putut pe drept repugna, dar și structura introvertită, de care vorbeam, a jucat un rol important în neadaptarea poetului, al cărui temperament artistic foarte acut, dar dublat de o tot atît de categorică lipsă de voință, l-a predispus nevrozei și pesimismului. Nu și mizantropiei ! În fond, Bacovia a simțit laolaltă cu toți suferinzii, fie de pe urma inechității sociale, fie de natură somatică, similară cu aceea proprie. Acea „grea mizantropie“ din poezia **Ego**, scrisă în 1899 și publicată în 1904, deși vorbește de „aceeași nepăsare / De oameni, și de tine“ (de iubită !), este desigur o avantajoasă poză de tinerețe.

DACĂ disociem omul de operă, și chiar dacă admitem ca posibilă imaginea contradictorie a acesteia față de autorul ei, cu greu îl putem înțelege pe tînărul poet, care-și scrisese aproape în întregime volumul **Plumb**, cea mai sumbră imagine, nu numai a orașului de provincie din zorii veacului nostru, dar și a „victimei“ acestuia și în genere a universului său cosmic. Îl înțelegem cu greu la lumina amintirilor poetului I.M. Rașcu, prietenul său ieșean, din anii studiilor universitare, care ni-l prezintă ca pe un tînăr plin de vitalitate, de voioșie, de inițiativă în dragoste, petrecăreț și glumeț, la antipodul viziunii sale lirice, de pe atunci viguros conturată în cele mai întunecate culori. Nevroza și boala, cu recidivele ei, au urmat ulterior, conferind impresia de unitate funciară între operă și autorul ei, cea dintîi reflectîndu-l cît se poate de fidel.

Poetul deplin sănătos, din anul cînd îl cunoscuse pe Macedonski, scria cele două catrene cu titlul **Vobiscum**, publicate cu puțin înaintea apariției volumului **Plumb**, în revista „Flacăra“, receptivă față de producția simbolistă :

„În cercul lumii comun și avar... / Mă zguduie de mult un plîns intern ; / Și-acest fel de-a fi / va fi etern / Și de nimic pe lume nu tresar. // ...Dar vai, acei învinși, pe veci pierduți... / Ori în taverne, ori în mansarde ; / Și acei nebuni, rătăcitori, tăcuți, / Gesticulînd pe bulevarde...“

După amintirile Agathei Grigorescu-Bacovia, care l-a anchetat pe poet asupra genezei fiecăreia din poeziile lui, aceasta s-ar fi grefat „pe imaginea unui veteran de la 1877, care, șocat mintal în război, bîntuise Bacăul copilăriei lui Bacovia cu strigătul : Înainte, copii ! Ura ! Înainte !“. Acest amănunt e desigur relevabil, dar nu e mai puțin adevărat că marele poet trece de la cazul de excepție la generalitatea celor dezmoșteniți, la toți cei „învinși“ sau „pe veci pierduți“, la oamenii socialmente irecuperabili, distruși trupește și moralmente. Vinovat este „cercul lumii comun și avar“, adică atît determinismul cosmic, cît și cel social.

Momentul de vîrf al protestului social poate fi acel **Amurg**, din 1914, publicat în 1930, cu acest final, în care descifrăm prezența însăși a poetului, în actul de acuzație, mai mult procuror decît „filosof“.

„...Dar notează-n cartea vremii / Filosoful proletar : / Greve, singe, nebunie, / Foame, / Plinset mondial... / Pe cînd lasă-amurgul flăcări / Pe-un final ce se anunță / Pe-un decor miliardar“.

Enormul decalaj dintre marile averi, strînse prin exploatare, și mizeria celor exploatați, stă desigur la baza sentimentului de revoltă socială, fără îndoială mult mai real la Bacovia decît la Macedonski, rămas pînă la urmă un preponderent estet și estetist.

LATURA de estet pe care unii critici i-o contestă lui Bacovia este însă evidentă în savanta orchestrare, cu deosebire în poemul unitar cu numele **Plumb** (1916), în muzica secretă sau aparentă, în bogata paletă a tonurilor depresive, negru, violet, galben, în frecvența leit-motivelor, în tot ceea ce ne semnalează grija atentă a artistului.

Este evident că influența lui Rollinat, el însuși, înaintea lui Bacovia, un desăvîrșit muzician al versului și un talentat compozitor, a putut influența în negru viziunea lui Bacovia, înaintea unei reale experiențe de viață. Aceasta din urmă, de atîtea ori dureroasă, i-a devenit apoi organică și i s-a integrat, așa fel încît bacovianismul în sine și în repercuția sa asupra tinerelor generații a corespuns nu numai unei psihoze, ci și unei viziuni de viață, unei autentice „Weltanschauung“. Artistul își revizuia însă atît versurile cît și prozele, dovadă pentru cel ce scrie aceste rînduri, a unui volum din **Bucăți de noapte**, din proprie colecție, cu suprimări și adausuri. Și, în mod curios, scrisul, „ductul“ lui a rămas armonios și limpede, în pofida nevrozei și a violentei introvertiri de care a fost dominat în a doua jumătate a vieții sale. S-ar putea vorbi chiar de o caligrafie, în sensul plenar al cuvîntului, privind atît forma exterioară, cît și demersul poematic.

Am afirmat și repet că apariția culegerii **Plumb** este o dată istorică în literatura noastră. Niciodată o poezie ca aceasta, amară și monocordă, n-a putut confirma atît de strălucit caracterul cathartic al artei. Poezia lui Bacovia ne eliberează de propriile nevroze.

Șerban Cioculescu

Despre comerțul exterior al Imperiului Otoman

De la Ion Ionescu de la Brad citire.

Din cartea, celebră în felul său – unul dintre cele mai interesante reportaje scrise de un român în secolul trecut – „Excursie agricolă în Dobrogea, în anul 1850“ :

„Vapoarele deservesc de asemeni și comerțul cu lipitori, una din ramurile cele mai importante ale producției Turciei. Se pescuiesc lipitori în numeroasele lacuri de pe lîngă Dunăre, de la Vidin pînă la Marea Neagră. Depozitul principal al exploatării lor e Rusciucul. Cele trei spețe de lipitori, lungi, mijlocii și mici revin la 15 florini livra și se vînd cel puțin cu 22. Comerțul cu lipitorile e cel mai productiv ; el îmbogățește foarte repede, dar e plin de riscuri. Aceste anelide, din momentul cumpărării pînă la acela al vinderii cresc ; prin urmare valoarea mărfii se mărește nu prin diferența ce există între prețurile foarte scăzute în Dobrogea, de unde se cumpără, și cele foarte ridicate în toate celelalte țări unde se vinde, ci prin creșterea valorii ei intrinsece. Așadar, în afară de posibilitatea de oscilare a valorii de schimb a lipitorilor în favoarea negustorului, acesta scoate un beneficiu considerabil din modificarea care se face în însăși marfa sa prin mărirea volumului și greutății. În orice comerț de vite ce se transportă dintr-un loc în altul, și mai ales al acelor ce se vînd după greutate, totdeauna se produce o oarecare scădere în timpul călătoriei de la locul producțiunii pînă la acela al consumării ; în comerțul cu lipitori însă se întîmplă tocmai contrariul ; din această cauză se caută lipitorile cele mai mici, ele fiind cele mai profitabile. Se și face un mare ccmerț cu ele și am văzut la Rusciuc peste 200 ocale la o încărcătură“.

Așadar, nu numai că turcii sîngerau neamurile creștine dînd năvală asupra lor cu iataganul, ci le mai luau sînge și prin mijloacele medicale ale epocii, îmbogățîndu-se pe deasupra – după cum ați văzut din surprinzătoarele considerațiuni economice de mai sus – de pe urma comerțului cu lipitori.

Geo Bogza

Considerații confortabile

■ ABSOLUT, SUBLIM, ABSURD ; noțiuni cu un conținut nelămurit. Fiecare înseamnă un capăt, după care se presupune că nu mai urmează nimic. Aceasta ar fi trăsătura lor comună. Conținutul fiecăreia este însă mai greu de definit, dacă nu chiar imposibil. Fiecare este un capăt, dar un capăt nesigur ; ca și conținutul lor. Moartea, capăt și ea, este din acest punct de vedere mult mai sigură, fiind chiar în chip hotărît mai sigură decît orice alt lucru pe lume. Și strecurînd puțin humor în această gravă chestiune, dacă absolutul e nesigur, nu putem afirma cu o perfectă înlănțuire logică că moartea este cel mai sigur lucru în mod absolut ; e mai sigură numai în raport cu orice altceva cunoscut de om.

■ SÎNT oameni care nu sînt proști dar care se prostesc din cauza prețuirii exagerate pe care o acordă deșteptăciunii lor și din cauza îngîmfării pe care această supraprețuire le-o dă. Oamenii aceștia nu se îndoiesc niciodată de ei înșiși. Îndoiala de sine, practicată însă cu măsură și nu în chip obsesiv, întrebarea dacă nu cumva au și alții dreptatea lor într-o anumită chestiune, întrebarea care te îndeamnă să întrebuințezi experimental în judecățile tale puncte de vedere diferite, toate acestea sînt un semn de înțelepciune și formează un instrument necesar adevăratului spirit critic. Oamenii foarte mîndri de deșteptăciunea lor duc lipsă de această mobilitate a minții. Tot umblînd să descopere prostia altora uită să se întrebe dacă nu cumva or fi făcînd și ei vreo prostie citeodată, și grăbindu-se să facă haz de ridicolul altora (ceea ce, în treacăt fie zis, îi face să rîdă uneori chiar acolo unde nu e nimic de rîs, numai din plăcerea de-a arunca o vorbă de duh în vînt) nu-și dau seama că sînt și ei citeodctă ridiculi – și ridiculi de cele mai multe ori tocmai din cauzele pomenite mai sus.

Alexandru Philippide

Actualitatea literară

Realism şi romanesc

UN STIL sigur, sumar, concis, în fraze scurte şi eficace, face agreabilă lectura recentului roman al lui Mihai Giugariu **(O vacanţă atît de lungă...)**, în care însă, datorită tehnicii comportiste, problematica psihologică nu se lasă dintr-o dată sezisată. Întîiul nivel al naraţiunii constă în notarea meticuloasă a gesturilor şi cuvintelor celor mai, aparent, obişnuite, fără explicaţii, fără comentarii ; ni se oferă comportamente, nu justificarea lor ; retrospectivele, parantezele lipsesc. Ca un ceasornic bine întors, filmul întîmplărilor se derulează pînă la capătul arcului. Nici o surpriză nu se produce. Sensul trebuie descifrat din această materie, citit printre rîndurile dialogurilor. Mihai Giugariu rămîne acelaşi prozator sobru şi reticent din cărţile anterioare, faţă de care totuşi acest din urmă roman are mai multă maturitate.

Subiectul nu e, nici el, fără legătură cu **Condotierul** ori cu **Magdalena**, reluînd analiza relaţiilor dintre individ şi lumea în care trăieşte, sau, mai bine, pe aceea a gradului de libertate îngăduit de societate individului. Un tînăr de douăzeci şi nouă de ani se hotărăşte să-şi părăsească postul de desenator tehnic, dintr-un institut de cercetări, care-i asigura o existenţă liniştită, pentru a se consacra picturii. Gestul lui, poate puţin prea ostentativ, îl aruncă într-o lume necunoscută, nu însă atît de plină de neprevăzut ori de riscuri, cum ne-am aştepta poate, ci gata, din contra, în orice clipă să-i oprească de la cădere. Ieşirea din „instituţia celor cuminţi, drepţi, supuşi" înseamnă descoperirea că independenţa dorită este limitată de tot felul de factori („Nimeni nu este lăsat să cadă pînă jos. Un sistem de sonerii de alarmă care funcţionează bine. Foarte bine."). Romanul devine relatarea unei evaziuni eşuate. Paradoxul — căci există unul — se naşte din uşurinţa cu care personajul găseşte mijloacele de adaptare la insecuritatea (foarte relativă) a zilei de mîine, la boema artistică şi la mediul ei hibrid. E ca şi cum el ar voi să-şi demonstreze sieşi că poate trăi fără să datoreze ceva cuiva, şi nu reuşeşte în fapt decît să afle că orice independenţă implică o dependenţă. Mai mult : că pînă şi ratarea îi este interzisă, dacă are minime cunoştinţe de înot : certitudinea unui ţărm îi iese mereu în cale. În loc ca gestul de la început să-l conducă la o împăcare cu sine, nemulţumirea lui creşte cu timpul, devenind aproape o stare de spirit, o boală. Sub imperiul ei, comite în final un accident de automobil, scapă ca prin minune şi e din nou gata s-o ia de la capăt în căutarea adevăratei libertăţi.

Dar, în definitiv, în ce constă adevărata libertate ? Sensul căutării şi al eşecului nu e destul de limpede în roman. Eroul (care e şi naratorul propriei aventuri) pare a-şi reproşa „cumînţenia", revoltă, oprită la jumătate, contra rutinei şi a conformismului („Cîtă vreme eram cuminte nimic cu adevărat rău nu s-ar fi putut întîmpla... De fapt, niciodată nu fusese nevoie să intre în funcţiune sistemul de alarmă. Niciodată nu avusesem puterea să refuz, mi se punea ceva în palmă, eu nu făceam decît să string pumnul iar uneori nici atît"). S-ar zice că evadatul suferă tocmai din pricina protecţiei ce i se oferă la tot pasul. Ar voi să izbutească pe cont propriu. Societatea, sfidată, în loc să-l condamne, îl ocroteşte ; în loc să fie stigmatizat, e mereu solicitat. Observăm aici o soluţie contrară celei clasice, în astfel de cazuri, protestul îndreptîndu-se nu contra dezinteresului social faţă de un ins ce preferă evaziunea, ci contra excesului de bunăvoinţă al societăţii. Eroul nu trebuie să înfrunte vreo ostilitate. Nimeni nu-i stă în cale cînd îi vine ideea să-şi lase slujba, tablourile i se vînd, cunoscuţii îl patronează discret, alte slujbe i se propun. El le resimte pe toate acestea ca pe o îngrădire a libertăţii : însă, pentru ca problema să fie revelatoare, ar fi fost nevoie ca libertatea să-i fie ameninţată fundamental. Nu se întîmplă nimic de acest fel. Evaziunea însăşi devine derizorie, îşi pierde valoarea. Ezit să afirm că aceasta este în fond problema romanului, în primul rînd fiindcă lipsesc indiciile categorice, în al doilea, fiindcă finalul m-ar contrazice.

O oarecare inautenticitate e vizibilă şi dincolo de punerea problemei, în unele detalii. Mihai Giugariu scrie o proză realistă, precisă în notarea fiecărui aspect, fără intenţii moraliste ori simbolice. Romanul trăieşte prin caracterul de observare justă a fiecărui gest, prin concretul faptelor, al cuvintelor şi al psihologiilor revelate de ele. Autorul nu teoretizează : ia un caz şi-l desfăşoară sub ochii noştri. Chiar la persoana întîi fiind, naraţiunea nu conţine explicaţii, ci evenimente, trăiri, conflicte. Ca să fie deplin probant, totul ar trebui să fie deplin credibil. Însă între maniera obiectivă de a scrie a lui Mihai Giugariu şi comportamentul personajelor este o neconcordanţă. Multe personaje sînt pitoreşti ori decorative, majoritatea femeilor ce-i cad în braţe protagonistului (şi sînt, vai, destule) par oricînd disponibile. Dacă uşurinţa cu care toate lucrurile se rezolvă poate fi urmarea temei înseşi (paradoxala evaziune) de la un punct înainte ea ameninţă să simplifice excesiv raporturile umane, viaţa personajelor. Un om are chef să-şi lase slujba : şi şi-o lasă. Nici un gînd, nici un calcul, nici o temere, nici o privire în urmă. Ne-am fi aşteptat la mai multă deliberare şi, în orice caz, la mai mult realism. Dependenţa ori independenţa noastră de obligaţiile cotidiene trec totdeauna prin conjuncturi din cele mai banale. Înainte de a se declanşa soneriile de alarmă ale societăţii, se declanşează soneriile de alarmă ale individului. Eroul lui Mihai Giugariu e aşa de puţin „burghez" încît pare lipsit de spirit de conservare ; pe cît de sistematic se îngrijesc alţii de soarta lui, pe atît de orbeşte se comportă el. Locul amănuntelor semnificative îl iau uneori clişeele boemei sau coincidenţele neverosimile (taxiuri comandate pînă la epuizarea ultimului leu, sticle de băutură aruncate pe geam, fiindcă eroul nu mai vrea să bea în momentul acela, un prieten care, plecat în străinătate pentru un timp, îi lasă în folosinţă maşina etc.). Oricît de obsedat ar fi un artist de ceea ce este esenţial în realizarea vocaţiei sale, el rămîne totuşi un om, nu scutit de fireşti meschinării. E oarecum prea epatant totul la personajul **Vacanţei** : un fel ostentativ şi spectaculos de a pune în paranteză exact lucrurile care asigură credibilitatea faptelor mineză dinăuntru realismul.

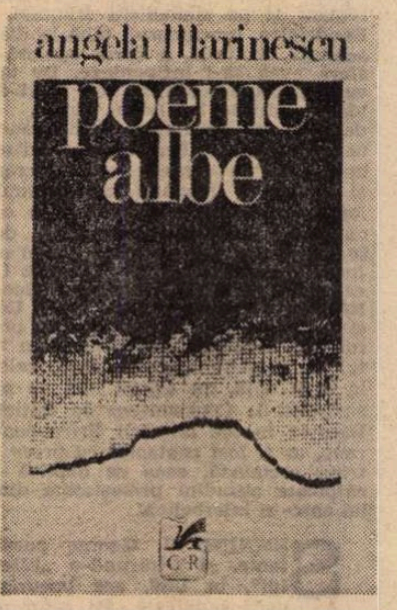
Creionînd cu o mînă sigură cîteva personaje (Georg Sepeşi e cel mai izbutit), ştiind să facă economie de cuvinte, să sugereze o psihologie ori să încordeze un conflict, Mihai Giugariu se trădează adesea pe sine însuşi cînd, în locul unor întîmplări adevărate, confecţionează o realitate psihologică discutabilă ori chiar falsă. Tăria prozei lui stă în priza la banalitatea existenţei cotidiene : de ce îi preferă, în atîtea cazuri, decorul de carton care ne dă senzaţia de „literatură" ? Romanul, interesant altminteri, suferă de prea mult romanesc.

Nicolae Manolescu

Mihai Giugariu, O vacanţă atît de lungă..., Editura Eminescu, 1978.

Poezia

Construcţia de sine



O POEZIE a deciziei şi a francheţei depline, lipsită de afectare şi de obişnuitele cochetării, o poezie a bravurii şi a independenţei morale, poezia unei existenţe de sine stătătoare, practică în vremea din urmă Angela Marinescu, aflată astăzi la al patrulea — şi cel mai caracteristic — volum *), după cîteva tentative de afirmare, interesante fiecare în parte, dar neizbutind s-o impună cu adevărat pe măsura unui orgoliu literar usor de întrevăzut încă din prima clipă. Experienţele intime, ascuţit înregistrate de un bogat aparat senzorial, prezent de la început, ajung acum să se cristalizeze în idei, în proiecte existenţiale, bine legitimate lăuntric. Temperamentul liric evident din faza debuturilor admite să se incorporeze unui mesaj de viaţă şi de **caracter**, păstrîndu-şi, în latenţele şi originile îndepărtate ale acestuia, puterea intactă. Astfel că „ideile" au temperament în **poemele albe** ale Angelei Marinescu. Voinţa constructiei de sine are clocot vital, rigoarea morală nu renunţă la subiectivitatea pasională, ci şi-o asociază, ca partener egal, investit cu toate drepturile : „Ei, prietenii, sau duşmanii, / Nu mai ştiu, nu-mi mai pot da seama ce sînt, / Vin doi cîte doi, ţinîndu-se unul cu mîna / În buzunarul celuilalt / Şi fiecare vrea patru buzunare / Fiecare vrea femei şi băutură / Tot ce este mai bun în lumea asta / De mestecat, de ros pînă la sînge, / De ars, de distrus, de batjocorit. / Ei vor, vor cu patimă / Şi nu se mai opresc / Iar eu mă rostogolesc ca o minge / Suferindă şi peticită, / Atingerea lor mă frige, mă doare / Mă închircesc şi rămîn în şanţ / Îngheţată şi plină de speranţă". **(Imagine de război).**

Această energie ireductibilă, această patimă aspirînd să cuprindă şi să mestece totul, dezlănţuirea cu'pabilă privită cu intransigenţă şi sarcasm în versurile citate şi-n atîtea altele care dau volumului o notă polemică, de aprinsă şi intratabilă hotărîre, nu sînt deloc străine de firea poetei însăşi, cu esenţiala rezervă, că ea le vrea altfel orientate, în spaţiul unei imaculări neiertătoare, al pasionalităţii avide, netranzacţionale : „Mă prind de aripi şi le smulg. / Voi, monştri nevăzuţi, frunze inutile. / Eu sînt infinitul vostru pămînt / În care vă înfigeţi dinţii serafici. / Focul meu e lumina voastră adîncă / Şi patima mea e filfîitul vostru / Plin de precizie şi forţă / Teama mea e tremurul vostru pe cer calculat matematic. / Şi iubirea mea şi dorinţa mea / De-a trăi şi-n clipa morţii / E culoarea voastră imaculată şi pură / Craniul meu, luptător învăluit în pînze negre / E rădăcina voastră de două ori nevăzută. / Vă smulg cu sete şi las / Doar rădăcina, dublul acela / Nevăzut şi rapace". **(Aripi).**

Autorii de versuri, ca să nu zicem poeţii, se cam citesc unii pe alţii şi se imită cu nevinovăţie, încît ne dau pînă la urmă impresia, dacă ignorăm semnăturile nespus de variate, că parcurgem — cu schimbarea de stil intervenită odată la zece ani — acelaşi lung poem, un fel de produs comun, frumos şi exasperant. Rareori cîte o voce se singularizează, **citindu-se** pe ea însăşi, ignorînd cotele din jur, aşa cum se întîmplă cu Angela Marinescu în ultimul volum ; ea se desprinde din stilul comun, se desprinde şi din maniera precedentelor sale cărţi, rostindu-se, cu simplitate şi forţă, înfruntînd şi un risc de care atîtia confraţi se feresc (poate şi cu teama de a nu se da de gol), riscul aridităţii : al formei „sărace", al austerităţii imagistice, în sfîrşit al cuvintelor puţine, al plasei lexicale intenţionat **rărite**, dobîndind, din asumarea acestui risc, o nouă expresivitate. E un act de curaj să scrii fraze despuiate, lapidare şi sentenţioase, cu încredere în ele, în adevărul lor, cu toată siguranţa că, scriindu-le aşa, nu încalci graniţele poeziei :

„Iată libertatea : sănătatea trupului şi a minţii / Prieteni înaripaţi sau nu, mai răi sau mai buni, / Mai credincioşi sau chiar imposibil de străpuns cu sufletul. / Oricum prieteni, / O anumită discreţie a faptelor. / Un avînt şi o cinste de fier în discuţie. / Îngăduinţă cu adversarii. / Intransigenţă, pînă la sînge, cu sora, fratele, părinţii / Sau copiii tăi nepreţuiţi! / Un pat, şi o masă şi dorinţa de a trăi şi a muri / Ca un soldat pe cîmpul de luptă". **(Ca un soldat pe cîmpul de luptă).**

Imaginaţiei somptuoase a altora, dînd adesea senzaţia de goală productivitate metaforică, îi putem prefera acest limbaj imperativ, al eficienţei, care nu ezită să traducă direct un **program** de viaţă, un **comportament**, sustras ademenirilor, seducţiilor discutabile ale derutei şi ambiguităţii morale. Trebuie însă adusă precizarea, aici obligatorie, că versurile Angelei Marinescu nu-şi extrag forţa „programatică" dintr-o realitate (a sufletului) simplificată sau elementară. Ar fi multe de spus în privinţa aceasta, începînd prin a semnala, de pildă, vibraţia particulară a poetei în faţa unor limite ale comunicării umane, resimţite dureros :

„Eşti plecată de mult timp de-acasă ? / Vine o vecină, puţin tulburată, / să mă întrebe. / Cum, plecată, îi răspund eu, nu vorbesc cu tine, acum, / Plină de o evlavioasă politeţe şi de respect ? / Nu ţi-am mîngîiat, adineaori copilul cel mic, / Pe creştetul blond? Nu ţi-am udat dimineaţa, / Cînd soarele abia răsărise, grădina ? / Voi toţi / Aţi hotărît să ud eu grădina / Voastră / Nu te-am sfătuit aseară să-ţi laşi părul / Lung împletit, într-o coadă pe spate ? / Doar eşti femeie şi eşti mamă. / Nu mă vezi ? Nu, îmi spune ea şi mai tulburată". **(Vecina).**

E o poezie dură, dramatică, cu oroare de complezente şi idealizări, străină de orice intenţie „poematică", de orice înnobilări ostentative, o poezie în care se spun, uneori de-a dreptul, multe lucruri „crude" despre relaţia umană, chiar despre natura inerentă a lucrurilor. Şi se **spun** pe un ton răspicat, cu o severitate paradoxal tandră, fraternă, în care nu privirea din afară, suspect de exigentă, se face simţită, ci mult mai curînd accentul de sfîşiere, al autoimplicării, singur capabil să ofere, în astfel de dificile confruntări din sfera conştiinţei, o veritabilă justificare. Cum există în tulburătorul **Poem cu vultur** dedicat, mai exact spus, **adresat** lui Nicolae Labiş : „Lăcomia pentru sfîrşitul incendiar. / Setea pentru chipul nevăzut. / Ai fi putut să suporţi acel mod de a fi, mai puţin pur, mai puţin / Pătimaş, dar mai trist, mai confuz, mai sentimental, / Ai fi putut să refuzi / Gestul gratuit, deşi eficienţa lui a fost brutală şi seacă / ... / O, durerea şi nemulţumirea mea / În faţa ta. Aceeaşi privire în faţa ta, ca în faţa morţii tale / ... / Ceea ce tu ai fi putut să faci, n-ai fi putut să faci niciodată. / Rămîi, tu, totuşi, cel mai pur dintre ochii noştri măriţi / De groaza bucuriei de a fi. / ... / Eu, care nu te-am cunoscut niciodată şi nici nu cred că aş fi vrut / Să te cunosc. Eu care n-am să ştiu niciodată cît de aproape îţi sînt / Sau cît de departe. Cît de mult vreau să trăiesc. / Sau cît de mult vreau să mă distrug. / Eu, care mi-am sacrificat singurătatea pentru iubire. / Neliniştea şi puritatea crudă a luptei tale. / Risipa şi nestiinţa ta în faţa Bolii. / Un vultur zboară deasupra noastră. / Singuraticul vultur. / Pe stînci cenuşii veghează un vultur."

Lucian Raicu

*) Angela Marinescu, **Poeme albe**, Editura Cartea Românească, 1978.

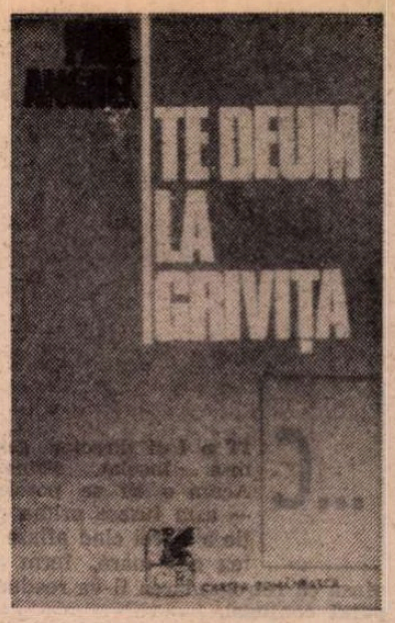
Proza

Eveniment și semnificație

TRILOGIA pe care **Paul Anghel** își propune s-o dedice războiului de independență, din care a dat, pînă acum, **Scrisoare de la Rahova** și actuala **Te Deum la Grivița** *) este, fără îndoială, un proiect ambițios, menit să rememoreze și, dacă se poate, să imortalizeze unul din evenimentele capitale ale istoriei românești. De aceea un asemenea proiect nu poate să trezească decît totala adeziune, iar în eventualitatea reușitei, o cuvenită prețuire. Nu ne pronunțăm, desigur, cu privire la întregul roman al războiului, avînd titlul **Zăpezile de-acum un veac**, din ale cărui cărți avem la dispoziție doar două, menționînd numai că ceea ce autorul a dat pînă acum se înscrie în categoria bunei literaturi, prin competența documentării și prin abilitatea cu care știe să distileze materia brută a istoriei convertind-o în scene și tipologii încărcate cu vibrație afectivă ori reflexivă. Nu este o noutate, ca și în alte cărți ale sale inspirate din datele controlabile ale istoriei, Paul Anghel aspiră să extragă lamura generală umană, altfel spus semnificația profunzimilor, adică a acelor dimensiuni care descinzînd dintr-o întîmplare sau un eveniment îl depășesc, inscriindu-se într-un circuit al valorilor permanente. Nu știm, desigur, cum va arăta ultima carte, dar bănuim că, mai ales acolo, ceea ce în primele două cărți ar putea să ne apară drept cronică istorică, să se constituie într-un fascicol de semnificații ce-și devanseză originea și finalitatea primului nivel de lectură.

Un eveniment istoric, mai cu seamă un război, pătrunde în literatură, de regulă, pe două căi : pe calea istoriei propriuzise, aspirînd să devină „reconstituire" sau pe calea stimulată de artele plastice, realizîndu-se ceea ce se cheamă, în mod corect, „tablouri". În primul caz, scriitorul este aservit evenimentelor, libertatea de mișcare se manifestă mai mult în articularea faptelor și în narrarea lor „literară", un fel de istorie popularizată prin literatură, adică purificată de aridițățile inerente întîmplărilor nude. E ușor de bănuit că o asemenea literatură istorică, fără a fi de disprețuit pentru că facilitează asimilarea istoriei, reprezintă, totuși, o treaptă elementară a genului. În cel de-al doilea caz, scriitorul este preocupat de „zugrăvirea" istoriei, adică de „compunerea" de tablouri cît mai convingătoare sub raport exterior, menite parcă să fie cuprinse între rame și lăsate astfel posterității ; o literatură, prin urmare, muzeală. Mărturisim, cu un sentiment de culpabilitate care ne cuprinde totdeauna cînd ne lăsăm ispitiți de partipriuri, că, înaintea lecturii **Te Deum-ului la Grivița**, cunoscînd preocupările autorului pentru artele plastice, din care și-a făcut un „Violon d'Ingres", am bănuit, un moment, că istoria se va preface într-un fel de **Kunstliteratur**. Ne-am ispășit însă păcatul prin bucuria sinceră pe care am resimțit-o constatînd, la lectură, că scriitorul adoptă o cale mai modernă în privința istoriei, aspirînd spre ceea ce am numit **semnificația profunzimilor** ei. Această aspirație rezultă, cred, înainte de orice, prin introducerea în rîndul protagoniștilor a unor personaje de ficțiune. Astfel că, alături de eroi ai evenimentelor de la Grivița, precum generalul Cernat, Prințul, Valter Mărăcineanu, Șontu, Colonelul Cerchez, generalul Carol Davila, alături de oameni politici ca Brătianu, P.P. Carp, Gh. Chițu ș.a. care asigură „veridicitatea" cadrului istoric, „datînd" faptele și „localizîndule", prozatorul a introdus cîteva personaje ficționale, a căror pondere în carte nu ne poate scăpa. Cei dintîi este Lucrețiu Parva care, din cîte ne dăm seama, este eroul principal, fie și numai pentru motivul că romanul începe și se termină cu el. Acest tînăr valah care uimise pe germani prin știința și fenomenala sa capacitate de asimilare în domeniul celtisticii și apoi al filologiei romanice, ca și prin ambiția sa de a revoluționa filologia (nu întîmplător „monstrul care-i persecuta imaginația" este Hasdeu) pleacă intempestiv de la studii și vine în țară în momentul intrării noastre în război. „Și-a redobîndit libertatea", după tentative inutile de a pune în aplicare un plan gigantic („urieșesc", spune prozatorul) de alcătuire a unui „glossarium magnum" cuprinzînd peste 500 000 de cuvinte, plecînd pe frontul din Balcani ca „pretor" în justiția militară. Aici, adică pe front, îl așteptă „acoperit de ceturile genezei, timpul nesfîrșit și virgin al limbii române", ținînd cu el un „Caiet galben" și un „Caiet negru" în care-și notă cuvinte, expresii, formule specifice culese de la dorobanții care veneau din toate părțile țării, inclusiv din Transilvania asuprită spre a ajuta la eliberarea nației. Alături de faptele lingvistice, Parva își consemnează și reflecțiile sugerate de acestea, în vederea încununării spirituale a unei „fantastice" munci. Ce sens are, ne-am întrebat, introducerea acestui personaj din domeniul umanisticii pe teritoriul dur al frontului, slujit de oameni de arme și de acțiune, militari și politicieni ? Mai ales că nu este luat de curentul „sacrificiului" pentru cauza patriotică, ci de aspirația unei victorii în ordine intelectuală ? Și nici nu e „combatant", ci pretor. Și de ce gestul lui Lucrețiu Parva trebuia sincronizat cu evenimentul războiului ? Pentru ce, prin urmare, tînărul acesta „fenomenal" nu și-a desăvîrșit, la studii, pregătirea, mai ales că ministrul Chițu ar fi vrut să-l scutească de front și să-l trimită, din nou, la universitățile germane ? Înainte de a propune un răspuns la toate aceste întrebări mărturisim că, la început, cînd nu se precizase vocația tînărului ci ni se sugerase numai înzestrarea sa extraordinară, ne-am închipuit, o clipă, că este vorba de un savant care ar revoluționa tehnica militară, punîndu-și descoperirile în serviciul patriei (poate și din cauza reflexelor provocate de unele lecturi mai recente). Faptul însă că eroul aspiră să construiască, odată cu cei care construiesc independența țării, o operă umanistă, prin care să demonstreze extraordinara bogăție a limbii române (să nu uităm că limba este ilustrarea cea mai puternică a disponibilităților spirituale ale unui popor) are, în sine, o semnificație substanțială. Un popor care-și pregătea, prin actul independenței, un nou destin economic și politic, trebuia să-nceapă a-și pregăti, în același timp, un destin spiritual. S-ar putea ca noul stat independent de pe harta Europei să nu devină o mare putere, militară sau economică, dar poate deveni, cu siguranță, o mare putere spirituală. Iar destinul lui Lucrețiu Parva, care a uimit lumea occidentală cu „fantastica sa putere de muncă", cu geniul său, ar putea duce tocmai la o asemenea interpretare.

Și dacă Lucrețiu Parva este exponentul elitei spirituale (faptul că își reprimă, cu o voință crîncenă, dragostea pentru Păuna Catargi ar ilustra ideea că fără sacrificii nu se pot realiza marile opere ale spiritului), opera sa fiind, în



mare măsură, un rezultat al voinței, un alt personaj, un soldat de rînd, Ilie Puiu, reprezintă umanitatea noastră comună, în mentalitatea ei firească, spontană. Pe front, în legitimă apărare, trage într-un ostaș turc și-l omoară, după care e cuprins, omenește, de remușcări, fapt pentru care e suspectat de „pactizare", fie și sentimentală, cu inamicul, fiind supus unei anchete severe, la care răspunde imperturbabil, înțelegînd că lucrurile n-ar putea fi niciodată altfel : „Io n-am avut nimic cu el, nu-l cunosc... Nici el nu mă cunoaște pe mine... Îmi pare rău că l-am omorît... De, era și el un om". La replica ofițerului : „A tras în tine !" el zice : „Poate că n-a vrut. Cum am tras și eu în el, fără să vreau". E dus la spital, la psihiatrie, trece pe la „spovedania" în fața preotului :

„— La tine în comună sînt eretici ? Adică papistași, adventiști... Nu ? Dar jidani ? Nici armeni, nici turci ? Tu ce nație ești ?

— Ce să fiu ? Om.

— Om, dar ce fel de om ? Puii ăștia ai tăi din ce neam se trag ?

— Din neamul nost.

— Sînteți români, de cum vă știți ?

— Păi cum ?".

Nu știu dacă prozatorul va relua cele două personaje la care ne-am oprit și nici în ce fel vor evolua ele în cartea ultimă a ciclului. Oricum o așteptăm cu interes.

Pompiliu Marcea

*) Paul Anghel. **Te Deum la Grivița**. Editura Cartea Românească, 1978.

Prima verba

Starea poeziei (II)

■ UN MODERN „vechi" este Ion Roșu (**Pasărea nopții**, Ed. Cartea Românească) : rigoare prozodică, discursivitate, calofilie, economie de tropi — în exterior, atitudine calmă, echilibru afectiv, refuz al intemperiilor, solemnitate — în interior. Arghezi și Philippide sînt modelele cu autoritate asupra dicțiunii poetului, exercitată însă blînd, fără excese epigonice și într-o personală sinteză („Mi-i dat pedeapsă iarăși vechiul gînd / spre care trec cuvintele-mi, de-a rîndul, / ca niște lungi săgeți, nesăgetîndu-l / și întorcîndu-și tinta în pămînt / / Cu cine stau sub steagul arsei ore ? / Cu el, dușmanul meu necercetat ! / În scutul lui cuvintele-mi mai bat — / bătăi soptite și bătăi sonore / / dar nu-mi răspunde nimeni. E plecat ? / E mort cel din adînc ? sau se preface — / broască țestoasă fără loc și leat. / visîndu-se pe sine-n carapace ?"). O poezie curată, cuminte și corectă, atestînd experiență literară și cultură poetică, o poezie în care senzația de **deja lu** datorată absenței scînteii originale e atenuată de buna dispoziție combinatorie a poetului și de disciplina care-i caracterizează versurile. Mereu coerente, ele impun mai puțin la nivelul imaginii poetice propriuzise și mai mult la cel al stării lirice, al atmosferei psihologice, mai cu seamă în cazurile cînd, subiect al poeziei, poetul se vrea și obiect al ei, situîndu-și biografia în prim planul discursului cu intenția de a-și contura un autoportret variabil ca dimensiuni și unitar ca traiectorie existențială : „Corăbier de fum spre Alpii unei dimineți mai pure ! / Dezlegat sînt de odgonul vechilor filosofii, / ca o pasăre prin cerul fragedei copilării, / care-și reinventă cuibul sub arcade de pădure / / Să adorm în tusea seacă-a ceasului la cap de ftizici / pus să mă destept odată cu tăcuta veghe-a lor — / simplu vînzător de predici — pentru încă-o zi dator / să tai paginile prinse ale-acelei Metafizici". Orgoliul originalității funcționează cu precădere în sensul realizării unei maxime coerențe poetice la toate nivelele textului și mai rar în sensul noului. Această modestie a aspirațiilor e numai aparentă, în spatele ei actionează ispita sintezei personale denotînd o viziune culturală asupra poeziei și conotînd tendința de depășire a efemerului : „Destul cu clipa. Să deschidem veacul ! / Sar portile de sticlă zugrăvite, / sfintii cu capu-n jos, ca stalactite, / prin visul meu se duc de-a berbeleacul... / / Și-această muzică, venind din Bach / ritmînd căderii imnul ei întors. / Oh, cîte lacrimi ochiul meu a tors / sub numele tăiat din Almanah ! / / Deci tiriram ! si tirirah ! Tăcere / e-n turnul vechi în care nu mai sînt / / Dorm viermii cu mandibula-n pămînt / la umbra veche-a frunzei efemere". „Vechi" și disciplinat, obisnuit să contemple sub orizont cultural lumea și poezia, purtîndu-și cu modestie orgoliul sintezei lirice, nescînteietor dar metodic lucrător al cuvîntului, Ion Roșu este un poet.

■ MODESTE, desi nu fără un dram de sensibilitate poetică și ceva mai multă îndeminare a versificării, poemele lui George Peagu (**Cumpăna**, Ed. Litera) sînt solare și avîntate, într-un prim ciclu, concentrate la dimensiuni de catren corect versificat, în ciclul secund. Caracteristică pentru posibilitățile poetului este această „invocație" : „Salut în tine Soare, noutatea !... / Cînd mugurul își crapă sub privire, / Rugina se dizolvă-n amintire, / Scotîndu-ți la iveală calitatea / / Mă ia de-acum cu totu-n stăpînire, / Făcîndu-mă să-mi uit singurătatea : / Să-ți recunosc mai mult paternitatea / Și marea ta putere de iubire / / Că nu e frunză cît de mică, nu e, / Să nu-și îndrepte către tine steagu'... De-aceea-și lasă, zilnic, George Peagu / Un zîmbet către tine să se suie / Primește-mi azi, și zîmbetul și ruga ! / / Și eu de-acum îți voi rămîne sluga". Se simte numaidecît exercițiul de lungă durată, tot așa cum se simte modestia înzestrării compensată, atît cît se poate, de o mare și frumoasă aspirație spre poezie. Cu toate acestea, printre catrenele din a doua parte a plachetei se pot întîlni cîteva notabile, de pildă acesta : „În spaima mea de catedrale-n toamnă, / Sînt șfichiuit de clopote și-s mut, / Un cer ploind deasupra-mi se răstoarnă / Și de la stele tremur împrumut...". Perseverența și o mai temeinică asumare a culturii poetice ar putea să-l conducă pe autor pe o treaptă mai înaltă. Modestia versurilor lui de acum așezată în contextul modestiei generale a debuturilor poetice din ultima vreme nu mi se pare a fi cu mult mai gravă.

Laurențiu Ulici

Mihail Straje

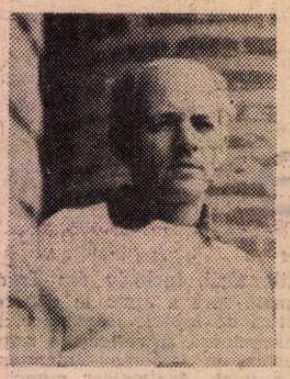
■ A ÎNCETAT din viață, în urmă cu cîtva timp, Mihail Straje (Mihail Stețcu, n. 30 octombrie 1901, comuna Galbeni-Roman), prozator, traducător și istoriograf literar. Prezent în numeroase publicații literare interbelice („Adevărul literar și artistic", „Azi", „Clipa", „Convorbiri literare", „Dobrogea jună", „Facla", „Universul literar" etc.). Mihail Straje și-a continuat activitatea publicistică în revistele de după 23 August 1944, colaborînd la „Gazeta literară", „România literară", „Manuscriptum" etc.

Editorial, Mihail Straje a debutat în anul 1930 cu volumul de schițe și nuvele — **Sora Emilia**. Dintre autorii traduși în decursul anilor, amintim : André Gide, Jonathan Swift, E.A. Poe, Blasco Ibanez, Dostoievski etc. În anul 1968 a alcătuit și prefațat ediția retrospectiv-antologică de **Poezii** de Artur Enășescu. Lucrarea care l-a consacrat rămîne însă **Dicționarul de pseudonime**, apărut în anul 1973, instrument de lucru pentru o largă categorie de specialiști și pentru cititori, primul de acest gen în lexicografia noastră.

Nicu STEREA

Calendar

● 20.V.1930 — s-a născut **Geo Șerban**
● 20.V.1912 — s-a născut **Olga Brateș**
● 20.V.1933 — s-a născut **Dan Mănucă**
● 21.V.1855 — s-a născut **Const. Dobrogeanu Gherea** (m. 1920)
● 21.V.1880 — s-a născut **Tudor Arghezi** (m. 14.VII.1967)
● 21.V.1905 — s-a născut **Const. Cristobald** (m. 9.XI.1977).
● 21.V.1906 — s-a născut **Profira Sadoveanu**
● 21.V.1914 — s-a născut **D. Bariște**
● 21.V.1932 — s-a născut **H. Zalis**
● 21.V.1933 — s-a născut **Horia Zilieru**
● 21.V.1964 — a murit **Tudor Vianu** (n. 27.XII.1897)
● 22.V.1816 — s-a născut **Andrei Mureșanu** (m. 26.X.1863).
● 22.V.1908 — s-a născut **Ion Constantin Chițimia**
● 22.V.1919 — s-a născut **Dumitru Ignea**
● 22.V.1927 — s-a născut **Ilie Măduța**
● 22.V.1928 — s-a născut **Márki Zoltán**
● 22.V.1957 — a murit **George Bacovia** (George Vasiliu, n. 4/17.IX. 1881)
● 23.V.1871 — s-a născut **G. Ibrăileanu** (m.12.III.1936)
● 23.V.1913 — s-a născut **Olga Caba**
● 23.V.1937 — s-a născut **Octavian Georgescu**
● 24.V.1923 — s-a născut **Ion Caraion**
● 24.V.1923 — s-a născut **Victor Felea**
● 24.V.1939 — s-a născut **Christian Maurer**
● 25.V.1911 — s-a născut **Iszak Balint László**
● 25.V.1923 — s-a născut **Remus Luca**
● 25.V.1933 — s-a născut **Eugen Simion**
● 25.V.1942 — s-a născut **Ana Blandiana**
● 26.V.1916 — s-a născut **Vintilă Corbul**
● 26.V.1917 — s-a născut **Mariana Șora**
● 27.V.1898 — s-a născut **Petre Strihan**
● 27.V.1928 — s-a născut **Tudor Topa**
● 27.V.1933 — s-a născut **Constantin Georgescu**
● 28.V.1904 — s-a născut **Ilie Mirea**
● 28.V.1906 — s-a născut **Ion Popescu-Puțuri**
● 28.V.1913 — s-a născut **George Macovescu**
● 28.V.1907 — s-a născut **Marin Iancu Nicolae**
● 28.V.1918 — s-a născut **Werner Bossert**
● 28.V.1921 — s-a născut **Mirco Jivcovici**
● 28.V.1922 — s-a născut **Zamfir Vasiliu**
● 28.V.1963 — a murit **Ion Agârbiceanu** (n. 12.IX.1882)



Teodor Mazilu

Tristeţile bunei stări

Ilustraţie de **Doina Botez**

...CÎT a fost director general m-a înşelat sistematic. Acum o să se potolească — asta fusese prima reacţie a Verei cînd aflase vestea cea mare, ferm convinsă că retrogradarea îl va readuce în patul conjugal.

Dar ea l-ar fi vrut şi fidel şi director general; ce preţ poţi să pui pe sentimentele unui soţ care ajunge la credinţă numai strîns cu uşa?... Acum, după ce fusese demis din postul de răspundere, Vera realiza material, palpabil, infidelitatea soţului. Abaterile de la o exemplară conduită conjugală îi păruseră la început o prelungire inevitabilă a bunei stări. Legătura cu bezmetica de Aurica, abstractă, inofensivă, inconştientă pînă mai ieri, deveni dintr-odată teribil de concretă. Vera făcea eforturi supraomeneşti ca să nu ajungă retroactiv în postura ridicolă de martor al unor scene dezastruoase.

Prea clar nu-i era nici ei dacă contribuise sau nu la spectaculoasa retrogradare a soţului; oricum, pînă ce lucrurile se vor clarifica de la sine, prefera să menţină o stare de confuzie... Argumente de bun simţ pledau în favoarea nevinovăţiei ei: ce interes ar fi avut? dacă el nu mai e director general, nici ea nu mai e soţia tovarăşului director general. Venise într-o noapte în camera lui — de cînd cu instalarea modusului-vivendi dormeau separat — pe furiş, cu o patimă nouă, feciorelnică şi el o îndepărtase cu o repulsie modestă, dar hotărîtă, de care se simţea pe semne foarte mîndru. Era una din acele jigniri care se preschimbă uşor în ură de moarte. Trebuia numai să aştepte momentul potrivit. Vera nu excludea deci posibilitatea ca prea îndelunga trădare — repulsia lui fizică greu stăpînită — s-o fi lovit în amorul propriu în aşa măsură încît să-i fi atrofiat instinctul de conservare, grija pentru soarta copiilor şi a familiei. Era convinsă, mai ales dimineaţa, în clipele de luciditate din faţa oglinzii şi a propriei conştiinţe, că greşise luîndu-l pe Nelu de bărbat; ea merita o soartă mai bună. O dezamăgise şi în ceea ce priveşte calităţile şi în ceea ce priveşte defectele, nu era nici atît de şmecher pe cît sperase cînd fusese ridicat în muncă, şi nici atît de familist cum lăsase să se înţeleagă în primele zile ale căsniciei. Şi bunătatea şi răutatea lui se opreau la mijlocul drumului. Pentru ea, Nelu avea farmec numai cînd se comporta ca un tăntălău — iată însă că tăntălăul s-a trezit...

La început, Vera se comportă cu el cum te comporţi cu un om bolnav, nu-l sîcîia cu întrebări, îl lăsa să se odihnească, nu-i tulbura tabieturile, copiilor le interzisese să vină în camera lui; ea le explicase situaţia: „lăsaţi-l în pace pe tăticu — e necăjit". Armistiţiul nu dură însă decît cîteva zile. Vera introduse imediat măsuri de austeritate, concedie femeia de serviciu şi nu mai socoti indispensabile lecţiile de pian şi de dans pe care copiii le urmaseră fără să realizeze nici un progres. „Acum nu ne mai permitem" — aceasta era fraza preferată pe care o scotea mereu din teacă. Fără îndoială, în stoicismul cu care Vera suporta o existenţă mai modestă răzbătea mai curînd dispreţul faţă de soţul nedescurcăreţ decît grija pentru securitatea familiei.

În fiecare dimineaţă Vera îl informa despre vastele ei sacrificii făcute pe altarul unei vieţi modeste; ori că renunţase să-şi mai dea haina la croitoreasă; ori că nu mai pleca anul ăsta la mare — costă prea scump, o să meargă cu copiii la maică-sa, în Ardeal. Acolo sînt peisaje foarte frumoase şi n-o să cheltuiască nici un ban.

Scandalul se declanşă într-o duminică dimineaţa cînd Vera, împingînd prea departe spiritul de economie, hotărî să nu mai lase copiii să meargă la teatru. Explicaţia era aceeaşi: acum tăticu nu mai e şef mare şi, în concluzie, nu-şi mai pot permite ceea ce îşi permiteau înainte. Furios, Nelu dădu buzna în sufragerie, înfundă în buzunarele copiilor mai mulţi bani decît aveau nevoie ca să meargă la teatru şi îi scoase aproape cu forţa afară.

— Imediat să plecaţi. Nu vă luaţi după ce spune mama. Ce ne-am permis o să ne mai permitem. Vă puteţi permite chiar să mîncaţi şi o îngheţată... Nu vă luaţi după ce ţipă mama...

Uimită de această izbucnire, Vera nu-şi permise decît să îndese copiilor căciulile.

— Ajunge, cobe — urlă Nelu îndată ce copiii dispăruseră. Te comporţi ca şi cum am fi ajuns muritori de foame...

— Trebuie să vedem ce ne putem permite şi ce nu — încercă Vera să-l liniştească. Şi locuinţa e prea mare, nu mai facem faţă, o să găsim alta cu chirie mai mică. Eu urmăresc în fiecare zi mica publicitate.

— Nu ne mutăm în nici o altă casă. Stau aici, e central şi-mi convine. Ai ajuns maniacă, umbli ca o fantomă şi stingi becurile, încui totul. Să nu mai încui nimic, să laşi toate becurile aprinse şi ziua şi noaptea, à giorno, nu plăteşti tu întreţinerea !...

— Vorbeşti aşa fiindcă n-ai pic de ruşine... Azi comisese încă un act de sacrificiu, îşi retrăsese haina de la croitoreasă şi asta o făcea să se simtă bine sufleteşte, să nu se teamă de insultele soţului.

— De ce să-mi fie ruşine ? se arătă curios Nelu. Fiindcă nu mai sînt şef ? Ce, ăsta e un etalon ?

— De la putoarea aia de Aurica au pornit toate...

— Putoarea aia ?... Aşa se vorbeşte despre o femeie, o fiinţă ca şi tine ? Nu-i adevărat — se apără soţul. Am fost incapabil, de aici mi se trage.

— Te rog să mă slăbeşti cu aerele tale de gentleman. Nu ţi se potrivesc...

Nelu o privi apatic, se obişnuise cu metoda ei de a se arăta jignită de conversaţia lui rudimentară; da, da... n-avea pic de elevaţie în discuţii...

— Atunci să discutăm altfel, la obiect. Concret, foarte concret. De ce m-ai turnat ?

— Uiţi că sînt mama copiilor tăi... Şi soţia ta...

— Lasă asta. Răspunde la ce te-am întrebat eu.

— Tu mă crezi capabilă de aşa ceva ?

— Oho, rîse Nelu, căruia întrebarea i se părea teribil de nostimă... Şi încă cum...

— Bine, dacă tu crezi... să fie aşa cum spui tu...

— Eu te-am întrebat „de ce ?". La acest „de ce" să-mi răspunzi...

— De aia, de stricat ce eşti — îi aruncă în sfîrşit în faţă întregul adevăr.

De cînd aşteptase Nelu acest scandal, de cînd se pregătise ca s-o scoată la capăt: era o adevărată sărbătoare, însă Vera nu voia să participe, îl lăsa numai pe el să suporte totul, să-şi dea cu părerea.

— Nu vorbeşti ?...

— Noi doi n-avem ce vorbi...

Pentru prima oară în lunga lor căsnicie Nelu îşi bătu nevasta, metodic. înverşunat, ca pe un copil încăpăţînat. Se felicită că alesese bine momentul. Vecinii erau la biserică, copiii plecaţi. Măsuri de precauţie de altfel inutile; Vera primea loviturile cu demnitate, scrîşnind uşor, înghiţindu-şi vaietele...

— Ţipă odată... o rugă aproape Nelu, că de asta te bat. Vera îi zîmbi dispreţuitoare în aşteptarea cuminte a altor lovituri.

Obosise. I se făcu ruşine de el însuşi, şi tăcerea ţeapănă a femeii îi mări îndoiala, nu cumva a bătut-o pe nedrept? Dacă Vera n-are nici un amestec ? Nu mai era sigur că nevastă-sa îl „turnase", însă faptul că o credea capabilă îi era îndeajuns. De capabilă, e capabilă de orice... Niciodată nu lovise o femeie, o dispreţuia pe Vera fiindcă îl silise să se umilească lovind-o. Libertăţile născute din bunăstare şi utopie pe care şi le acordaseră reciproc se întorceau acuma împotriva lor, ca un bumerang.

El era cel umilit de întîmplare. Înţelegea că din ură faţă de el, Vera era în stare să devină o femeie de treabă, să renunţe la mofturile de grande-dame, să-şi vadă în liniştе de gospodărie şi de copii. Numai ca să-l oblige să se simtă prost, să-şi dea seama de discrepanţa dintre caracterul ei şi caracterul lui... Cîtă ticăloşie era în spiritul ei de economie, să nu mai meargă copiii la teatru, să concedieze femeia de serviciu...

DIN DISPREŢ faţă de el însuşi, din nevoia de a împinge pînă la capăt dispreţul se gîndi s-o imite pe Aurica, să se comporte mai nebuneşte, să facă şi el o poznă, ceva ieşit din comun. Asta mai trebuia la patruzeci şi cinci de ani ai mei, şoţii, zbenguieli, trifoi cu patru foi, mă iubeşte, nu mă iubeşte... Ce-ar fi să se ducă la Predeal, să-i telefoneze de acolo ? încerca Nelu să-şi conserve măcar prospeţimea gesturilor, căci asta i-a mai rămas... N-ar fi foarte nostim ? Simţea şi el nevoia să epateze — de ce numai Aurica să vină cu idei ? Să aibă şi el idei...

Ideea era desigur ridicolă, dar, de bine de rău, avea un ţel, trebuia să uite umilinţa de a-şi fi bătut nevasta. Trebuia să bea... Rămase afară pe culoar, aşteptînd să se deschidă vagonul restaurant... Nici el, nici Vera nu rezistaseră la mai bine, la bunăstare, ce frumos se înţeleseseră ei pînă nu venise nenorocirea cu avansarea... Aiurea... Asta numai aşa, că să admitem că înainte era mai bine, prin compensaţie. Nici atunci nu se înţeleseseră cine ştie ce... Numai că ştiau să se ascundă, să se prefacă...

Ospătarul îl recunoscuse, primindu-l cu un amestec de spaimă deznădăjduită şi de politeţă demnă — acea demnitate „de rezervă" — pentru orice eventualitate, Nelu primi aceste manifestări cu un sentiment de stinghereală, fusese un nume în alimentaţia publică, acum nu mai însemna nimic. Dar nu mai voia să guste din vechile privilegii, ce-a fost, a fost — trebuia să se reîntoarcă în anonimat.

Ospătarul alungă ca pe un semn rău prima alegere pe care o făcuse directorul general.

— Vai de mine, nu e pentru dumneavoastră, e o poşircă, vă dau eu o sticluţă din fonoteca de aur...

Cît fusese director general, Nelu Alexandru primise aceste inevitabile atenţii ca pe o recunoaştere obiectivă a meritelor sale trecute şi prezente; acum, după toate cele întîmplate, îl cuprinse o adevărată beţie a egalităţii.

— Nu. Beau şi eu ce beau toţi clienţii. Vreau poşirca aia...

Bineînţeles, ceea ce îi aduse ospătarul nu era poşircă, ci un vin bun pe care îl discreditâ dragul directorului general.

Ajuns la Predeal se duse la hotelul „Silvia" de lîngă Cioplea — el aprobase devizul pentru renovare — întrebă portarul dacă cumva are o cameră liberă. Uite, a trebuit să vină nenorocirea asta ca să meargă şi el pe teren în provincie, şi măcar la Predeal putea să meargă, o lua şi pe Aurica şi făcea şi treabă.

— Camere libere ? Acum în plin sezon ?... — şi portarul, negăsind pe nimeni prin apropiere, îl luă tot pe Nelu complice la întîmplarea asta nostimă. Şi au venit şi sportivii de la „Progresul", cu lotul de box...

Nu predase încă legitimaţia din care reieşea că deţine funcţia de director general; trebuia să mai meargă la serviciu, mai erau probleme de clarificat. Neplăcută situaţie cînd unul predă o funcţie şi altul o preia, superioritatea aparţine — în mod paradoxal — celui care îşi termină mandatul, noul şef e un copil care nu bănuie dificultăţile. El, destituit pentru incompetenţă, n-o să se uite de sus la cel care îi va lua locul... Ambele alternative care i se deschideau în faţă erau la fel de ispititoare, să se lase în voia portarului, simplu, ca orice cetăţean sau să abuzeze de fosta lui funcţie de director general...

Era o hotărîre prea importantă, trebuia să se mai gîndească; lăsă, după o lungă muncă de lămurire, bagajele la poartă şi plecă în restaurant, să bea ceva, sau să inspecteze cum se descurcă băieţii — nici lui nu-i era prea clar...

De cum deschise uşa majestuoasă a restaurantului, dezastrul se înălţă triumfător în faţa lui, eliberat de orice dubiu... Sufrageria, atît de distinsă, de elegantă înainte de renovare era acum atît de extravagant împopoţonată încît scaunele, mesele, tot ce era absolut necesar nici nu se mai distingeau... Fîntîni arteziene, statuete reprezentînd cînd pe Apollo, cînd pe Bachus, un acvariu în mijlocul încăperii, un ceas gigantic potrivit pentru o gară, vase cu plante tropicale sufocau spaţiul şi erau împinse, înghesuite pe unde se nimerea, să nu stinghereasă luxuriantul decor de carnaval... Şi cînd te gîndeşti că tîmpenia asta a costat două milioane de lei. Şi a mai stat şi şase luni „închis pentru renovare"... Iată, parascovenia asta, paguba asta este opera mea. Nelu Alexandru înţelese însă că sentimentul lui de răsoundere venise prea tîrziu, la spartul tîrgului, şi asta îl ajută să-şi amintească de Aurica.

Unul din șefii de sală, recunoscîndu-l, se năpusti asupra lui strangulat de emoție și de plăcere, puțin descumpănit de modestia directorului general ; se așezase la cea mai proastă masă : aia din fața orchestrei. Experiența îl făcu să se teamă de directorii prea modești.

—Aici ? Aici, tovarășe Alexandru ? Ați sosit așa, incognito... ? Cînd vine orchestra e imposibil, o să vă spargă timpanele... tovarășe ministru adjunct. Acum regreta cu adevărat că fusese demis, avea numai dreptul de a se indigna ca orice cetățean, și asta nu-i făcea plăcere.

— Mîine o să aducem și un cuier sub forma zeiței Venus din Milo, să fie mai elegant — la intrare prima impresie contează foarte mult, aici se dezbracă mulți străini — îl anunța șeful de sală, care credea că Nelu venise la Predeal ca să vadă cum arăta localul după renovare... Cu planul nu stăm încă prea bine — se grăbi el să mărturisească, temîndu-se să nu descopere asta directorul general prin propriile investigații. Luxul intimidează oamenii. Nu s-au obișnuit încă...

Da — și de asta trebuia să se ocupe. Prea multe restaurante luxoase ; de atîtea ori Iacob Dezideriu i-a atras atenția, nu-l ascultase însă, el se gîndea la iubirea Auricăi...

— Am venit să mă odihnesc cîteva zile — îl liniști Nelu Alexandru. N-ai o cameră... ?

— Cameră ? — șeful de sală se arăta jignit de precaritatea acestei rugăminți — zău, tovarășe ministru — și-l avansă cu încă un grad, gest care îl irită pe Nelu Alexandru.

— Nu sînt ministru...

— Veniți cu mine să vă arăt camera, camerele de la etaj sînt mai bune, se vede și crucea de pe Caraiman...

Lăsă bagajele, nedesfăcute, se trînti în pat, așa îmbrăcat după drum cum era. Nu-i venea să se instaleze, senzația de improvizație, de provizorat îi contaminase întreaga existență. Să-i telefoneze Auricăi la București ? Să facă o șotie, ceva tineresc — cum îl rugase ea de atîtea ori ?

Era ora unu : Aurica mai putea să prindă acceleratul de ora trei, dacă o găsește acasă, dacă nu e plecată la Capșa, să cumpere fursecuri. Matei, vrînd să-și bată joc de el, îi explicase odată „taina fursecurilor" — nu poți să ai încredere în femeile care cumpără fursecuri —, de aceea devenea foarte gelos ori de cîte ori Aurica pleca în această expediție.

Nu. Aurica era acasă, aștepta telefonul lui. De la Predeal vorbește ? Ce căuta acolo ? Așa, i-a venit chef de munte, de bronz, de puțină nebunie, fără puțină nebunie ce rost mai are viața... E formidabil... Vine și ea, sigur că vine, are timp să prindă acceleratul...

FOSTUL director general nu mai credea în ceea ce spunea, sporovăia cu Aurica numai din dorința de a scăpa de aceste gînduri, de a le încredința în păstrarea ei pentru totdeauna.

Ipoteza, dacă nu romantică, cel puțin mai convenabilă, că Vera fusese autoarea retrogradării sale se destrăma, însă îi era greu să se despartă de această iluzie.

...Dar dacă Aurica se răzbunase pe el fiindcă refuzase s-o ia de nevastă ? De ce o ignorase din acest calcul tocmai pe Aurica ?

Nu prea erau în genul Auricăi asemenea metode de răzbunare, era prea încrezătoare în tinerețea și frumusețea ei ca să se coboare pînă la rolul de modestă delatoare... Nevoia dureroasă de autoamăgire îl făcuse mai puțin convins de integritatea ei morală... Ce nu face o femeie la disperare... Speranța unui viitor mai sobru și mai demn se aprinse în sufletul fostului director general ; îi telefonă Auricăi, excursia de la Predeal se contramandează, vine el la București, s-a întîmplat ceva „nasol", să rămînă acasă, trebuie să discute, să ia amîndoi o hotărîre.

Găsi cu ajutorul șefului de sală, și mai nedumerit ca la început, un loc într-o mașină de ocazie și în două ore și jumătate se și afla în fața garsonierei Auricăi.

Aurica — în semn de dispreț pentru situația penibilă în care o pusese răsturnarea planului, ședea în mijlocul camerei, cu ruksacul pregătit, într-un frumos pulover albastru, o veselă căciuliță tiroleză și bocanci de sky. Perechea de sky rezemată de calorifer demasca cel mai convingător indelicatețea iubitului. Întreaga ei atitudine părea să spună : Uite în ce situație idioată m-ai pus... Eram gata pregătită, mă bucuram ca un copil...

Cînd îl văzu, își legă încă o dată, tot în bătaie de joc, șireturile de la bocanci și-l chemă și pe Nelu s-o ajute. El se așeză în genunchi făcînd cu mult zel această treabă inutilă.

— Da. Acum e bine — se declară satisfăcută Aurica, nu mă mai strîng bocănceii...

Nelu realiză destul de repede și destul de dibaci saltul de la umilința amantului îngenuncheat la demnitatea impusă de gravitatea situației.

Se retrase în picioare lîngă calorifer și dădu la o parte schiurile care îl împiedicau să se concentreze.

— Știi că nu mai sînt director general — îi spuse Nelu Alexandru cu aerul că i-ar fi reproșat cine știe ce infidelitate. Aurica ajunsese să-l cunoască. Căpăta vocea asta nefericită cînd ea nu reușea să-l „deconecteze" în întregime...

— Nu, nu știu — se dezvinovăți Aurica, deși dispariția bruscă a șoferului care o scotea în fiecare zi în oraș i se păru și ei ciudată...

Avea nevoie de trădarea Auricăi mai mult decît avusese nevoie de iubirea ei, ar fi suportat mai ușor gîndul trădării decît soarta de bărbat tăntălău, incapabil, dat afară numai pentru păcatul incompetenței. Ce rost are să fii fericit în amor, să tremure o femeie de dragul tău, cînd nu ești bun de nimic la serviciu ?

— Ar trebui să știi. Poate că ar trebui să știi tu în primul rînd...

Aurica, cu capacitatea ei înnăscută de a întui sufletul bărbaților slabi aflați în dificultate — mai cunoscuse ea alți trei juni-primi trimiși la munca de jos — înțelese cam unde voia Nelu să ajungă. Săracul de el... Mi-e milă de el...

— Nu. De unde să știu eu, Nelule ?

— Știi Aurica. Știi foarte bine. Dragă Aurica, n-ai trimis tu o scrisorică...

— Eu nu scriu scrisori... nici un fel de scrisori... precizează tristă și răgușită Aurica, pentru ca totul să fie foarte limpede.

— Aurica, gîndește-te bine, am să te iert dacă îmi spui acum ce-a fost — încerca Nelu să ascundă încă o dată adevărul, să-l îngroape și mai adînc.

De data aceasta chiar că Aurica se supără.

— Ascultă, Nelule, crezi că te iubesc eu chiar așa de mult încît să-ți fac un rău ?... Asta comite numai o femeie geloasă...

Argumentul i se păru și lui convingător, de bun simț ; totuși el trebuia să mai încerce.

— Sau din răutate...

— De ce să fiu rea cu tine ? Nu-mi ești nici soț, nici rudă... și de altfel sînt prudentă, îmi văd lungul nasului.

Interogatoriul nu se soldă cu nici un rezultat. Aurica n-a făcut așa ceva, nici nu poate să facă așa ceva, are dreptate cînd spune că ea n-are pe conștiință decît păcate „de sex feminin".

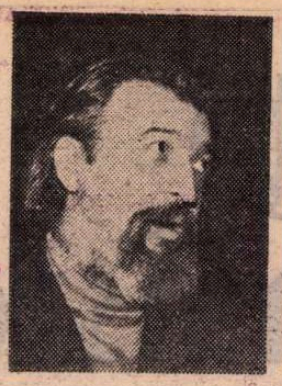
— Dacă ție ți-e mai ușor să mă faci albie de porci, să mă terfelești n-ai decît, pentru mine nu contează. N-ai decît să crezi ce vrei — îi dădu Aurica lovitura de grație. Experiența de viață, odată cu oboseala, cu sentimentul sfîrșitului glorioasei tinereți îi conferi Auricăi o anume înțelepciune și maturitate. Dacă ticăloșia mea e singurul toiag de care te mai sprijini, mă rog, n-o să refuz un om la ananghie. Poți să fii convins că te-au demis din cauza mea...

— S-a întîmplat ceva ciudat, Aurica, îi spuse Nelu pregătindu-se de plecare.

— Ce anume ? — îl întrebă Aurica, amuzată de veșnicele lui tentative de a sonda totul numai la suprafață.

— De cînd am o părere proastă despre mine, nu te mai iubesc.

— Asta e frumos din partea ta — admise Aurica. Îți mulțumesc... și-l conduse pînă la ușă, politicoasă, regretînd că n-a putut să-i rezolve jalba.



Romulus Vulpescu

ARTĂ POETICĂ

Prețul cărții

Plîng pulsul primelor păduri
Ținînd, prin rădăcini, pămîntul,
Ce-ar fi putut să-nfrunte vîntul
Cu frunza suplei lor armuri.

Duioșii trunchi, tăcuți și duri :
Dintr-înșii-am ciopîrțit veșmîntul
În care-am deghizat cuvîntul
Rostit cu buze de securi.

Lemn subțiat, strivit în carte,
Voi, frunze vii — azi, file moarte,
Tu, scoarță — strînsă-ntre coperți...

Rob al trufiei derizorii,
Poetul ți-a tăiat feciorii,
Pădure-maică !
Vrei să-l ierți

Pentru că poate da sens florii
Și-ncearcă să reverse norii
Peste coclaurii deșerți ?

Cîte silabe...

Cîte silabe-mi cerșesc să le chem
ca să le-adun să le fac vorbe goale ;
cîte dau mîinii cu versuri tîrcoale
pentru iluzia unui poem ?

Cîte idei scofîlcite-n imagini
— tragice spectre-nviate cu fard —
des perindate din bard în alt bard
pentru miracolul únicei pagini?

Cîte metafore vin renegînd
martori și mituri și moduri de-a valma ;
cîte substituie frunții sudalma
pentru un sens ferecat într-un gînd ?

Cîte ponoase, și patimi, și petice
— vast relicvariu prozodic defunct,
comemorat ortografic de-un punct ?
Cîte-s pretextul artei poetice ?

ELEGIE PENTRU POTCOAVE

Știai — cînd, pe-un drumeag retras,
Cai singuri, trei, te-ntrec în goană —
Că așteptat ești, la popas,
De cea mai sumbră amazoană.

Erau ai Parcelor cei trei
Cai triști și iuți, reci murgi de ceață,
Ce-și mai lăsau, dar rar și ei,
Cîte-o potcoavă-n praf răzleață.

Zvîrlind bizarul bumerang
Mult-îndărăt, cît mai departe,
Puteai — schimbînd funestul rang
De care, poate, aveai parte

(Rang vechi, de tînăr paj livid
La grajdul lui Ereb de veghe) —
S-adaugi vîrstei înc-un rid
Și drumului prea scurt — o leghe.

Destinul tău trecea prin cai
Înscris în urma de copite,
Pe cînd, copil, te aplecai
Să cauți basme risipite

Și să exulți dacă-n noroi,
În șanțul unui șleau de țară,
Trifoiul rar cu patru foi
Se-ndupleca să-ți mai răsară !

S-a dus norocul de demult :
În cale, nu mai cad potcoave
Al căror mitic rost ocult
E-un rest de recuzită-n snoave.

Se-ncleie talpa în bitum :
Trifoiul rude n-are-n urbe ;
Nici n-ai cum să mai dai în drum
De micile simbóluri curbe

Pe care le-aruncai pe loc,
Stupite de trei ori — fast număr ! —
Să te dezbari de nenoroc
Zvîrlindu-ți moartea peste umăr

În fruntea cui la pîndă sta
Ca pașii să-ți numeroteze,
Umblînd ca umbra-n urma ta
Să-ți vîre visu-n paranteze...

Ești, elegie, cult caduc !
Azi, hergheliile-s himere,
Potcoavele — de cauciuc
Și caii morții — cai-putere...

...Ev cu eresuri efemere.

POATE CĂ...

Poate că nu mai avem loc,
Poate că timpul nostru s-a dus...
Negreșit că se face un troc :
Sîntem schimbați pe intrus.

Probabil că ni se și-mpart veșmintele,
Probabil că ni se și trag la sorți femeile...
Desigur că se joacă țintar cu țintele :
Adică, ni se măsluiesc ideile.

Rămîne ridicul un rest de restriște,
Rămîne și martorul culpei lor : Iuda ;
Și visul, pe care nu pot să-l confiște ;
Și nemurirea, obsesia noastră, și ciuda ;

Rămîn călimări cu venin, cu oțet ;
Rămîn cicatrici de stampile pe trup:
Cuvintele noastre de in pe schelet
— Cămășile morții, care nu se mai rup...

...Și cine-știe dacă nu și-o așchie de cruce
Și, din coroana de rime, un spin ;
Și sîngele, pe care nu pot să-l usuce
Și care se face vin
Pentru libațiile postume, uituce.

Prezențe rousseauiste în literatura română

■ Rousseauismul reprezintă, incontestabil, în cuprinsul literaturii române, un fenomen pe cît de complex, pe atît de important sub raportul semnificațiilor interioare, răspunzînd unor afinități de structură, amplificate de conjunctura istorică în care s-au constituit bazele moderne ale culturii noastre.

Cercetările privind caracterul global al temei se mai află încă la început. Dacă putem menționa cîteva titluri — între care judicioasele însemnări ale lui Al. Duțu din „Viața Românească" (nr. 7 din 1962, respectiv nr. 3/1964) și teza de doctorat a Sorinei Bercescu, netipărită încă în volum, bine documentată mai ales sub raportul istoriei traducerilor, nu este însă mai puțin adevărat că observații incidentale sub unghiul problemei în discuție nu lipsesc din exegezele realizate de-a lungul anilor despre diverși autori sau dedicate panoramicului unor epoci. În special perioada pașoptistă a beneficiat de pe urma unor astfel de incidențe. Se poate afirma că aici, în acest perimetru tematic, a făcut istoria noastră literară dovada vocației sale comparatiste, cărțile valoroase publicate în anii noștri preluînd și completînd în chip fericit cercetări mai vechi.

Este și motivul pentru care acum, cînd se celebrează, sub auspiciile UNESCO, 200 de ani de la moartea „cetățeanului din Geneva", ne propunem să schițăm o hartă a prezențelor rousseauiste în epoca pașoptistă, încercînd o sistematizare a materialului documentar acumulat în răstimp, tot atîtea sugestii pentru vasta sinteză care așteaptă încă a fi înfăptuită.

„Veacu de aur sau cel scumpu"

PENTRU a se înțelege rolul jucat de ideile rousseauiste în aria culturii române se cere a se privi dincolo de exemplul strict al traducerilor izbindite, care apar cu întîrziere și nu prin lucrările cele mai reprezentative. Prima traducere tipărită — 18 scrisori din **Noua Eloiză** — se datorează lui Ion Heliade-Rădulescu, la 1837. Profesorul craiovean Stanciu Căpățîneanu își propunea, în 1830, să editeze tălmăcirea **Contractului social de Russo**, dar acest titlu fundamental nu va vedea lumina tiparului decît în 1861. Este drept, prima traducere din Rousseau, rămasă în manuscris, datează din 1794 — șase ani după moartea scriitorului francez —, ea este închinată însă unei piese de teatru, nu prea semnificativă, de tinerețe : **„Narchis sau îndrăgitul însuși de sine. Comedie de Jan Jac Ruso, pe franțozește făcută și tălmăcită la an 1794"**. Autorul (probabil) : Ioan Cantacuzino Tot în faza de manuscris se mai găsesc și două traduceri cu fragmente din **Emil** și **Noua Eloiză**. Sorina Bercescu, aducînd argumente convingătoare, le plasează în primele 3—4 decenii ale secolului al XIX-lea.

Să reținem însă că acestea sînt manuscrisele care au izbutit să ne parvină ; numărul lor în epocă va fi fost cu mult mai mare. Pompiliu Eliade [1]) folosind un izvor grecesc, afirmă că ar fi fost tradus în românește și **Discursul asupra inegalității dintre oameni**, traducere care n-a putut fi încă descoperită.

Este cert apoi că nu putem să identificăm inițiativa tălmăcirilor efectuate cu însăși pătrunderea operelor lui Rousseau în țările române — care vizează perioade destul de îndepărtate în timp. Din păcate, informațiile de care dispunem sînt destul de sărace. D. Popovici citează, de pildă, ziarul „Magyar Kurir" din 1791, în care se găsește mențiunea că, la acea dată, în principatele române, se bucurau de o deosebită prețuire autori ca Voltaire, Rousseau și alții !

Specialiștii noștri au relevat diferitele căi prin care operele iluminiștilor francezi — între care și Rousseau — au putut fi introduse pe teritoriul țării noastre : de la traducerile făcute în limba greacă și răspîndite prin învățămîntul greco-român, la lectura în original, limba franceză ajungînd, treptat, pe primul plan, prin intermediul preceptorilor de origine franceză, particulari sau ai pensioanelor, fie, mai apoi, prin studii directe ale feciorilor de oameni avuți la Paris.

O mențiune care-și are importanța ei : studiului de față i se cer a fi coroborate nu numai datele privind circulația cărților lui Rousseau ci și ale afinilor săi — aceștia din urmă într-o proporție copleșitoare. Pe lista traducerilor franceze în epocă figurează ca „best-sellers-uri" : Florian, Marmontel, Madame de Genlis, Bernardin de Saint-Pierre ș.a.m.d. În general se cade a se observa că, prin confluența cu mișcarea romantică europeană, sincronică la noi receptării ecourilor preromantice, rousseauismul dispune de o bază mult mai largă decît s-a crezut, în serviciul forței sale de iradiere, idei și precepte ale „cetățeanului din Geneva" fiind, am putea spune, infuzate și incorporate și indirect în atmosfera culturală a acelor ani.

N. Iorga, în articolul publicat în Analele Societății J. J. Rousseau din Geneva [2]), opina că atît **Contractul social** „și lucrările mult mai superioare care l-au precedat" au fost „mult timp îndepărtate prin popularitatea lui Voltaire". „Partea politică a operei lui Rousseau" pentru a putea beneficia de „momentul său de vogă" trebuia să treacă „prin experiența revoluționară", — numai atunci ajungîndu-se la întocmirea de „constituții complicate", la baza cărora stătea „Declarația drepturilor omului".

Nu intrăm acum într-o discuție de fond asupra tezelor marelui nostru istoric. Ne mulțumim să observăm că dacă așa stau lucrurile în privința „părții politice", rămîne să cercetăm ce se întîmplă cu cealaltă parte care-i asigurase lui Rousseau celebritatea în postura de profet al „religiei inimii". Studiile mai noi au atras atenția tocmai asupra acestui aspect prin care spiritul rousseauist este prezent și în fazele incipiente ale perioadelor amintite. Al. Duțu în **Completări la ecourile rousseau-iste în literatura română** remarcă faptul că traducerea **Noii Eloize** corespundea „unui gust deja existent pentru literatura de acest gen, în care sentimentalismul se îmbina cu considerațiile privitoare la om și soarta sa, așa cum apăreau și în cărțile populare de largă tradiție din cultura română". Gustul pentru literatura de acest gen fusese amplificat și printr-un mare număr de traduceri, anterioare momentului apariției în românește a **Noii Eloize** și care aduceau, cum demonstrează Paul Cornea : „O psihologie conturată în sensul unui fel de rousseauism vulgarizat, care convertește emoțiile în lacrimi și propovăduiește să îndurăm asprimile sorții, fără a despera de mizericordia divină" [3]).

Un rousseauism vulgarizat, dar care contribuie, nici vorbă, la familiarizarea cu ideile consacrate ale marelui genevez. Este semnificativ rolul pe care-l joacă caracterul precumpănitor moralist (conciliere cu mizericordia divină nefiind total incompatibilă cu doctrina lui Rousseau, date fiind apetențele sale către o „religie naturală"). Virtuoși sînt oamenii care duc, în mijlocul naturii, un mod de existență simplu și sănătos, în vreme ce locuitorii de la oraș suferă de toate molimele fizice și morale, și-au pierdut liniștea sufletească, sînt victime ale unor ambiții deșarte și, în primul rînd, ale luxului, cu urmările lui nefaste.

Aspirațiile tainice se îndreptau, în fond, spre vîrsta de aur, din care oamenii au decăzut cu timpul, sau, cum își intitula Ioan Cantacuzino un poem : „Veacu de aur sau cel scumpu". A fost remarcat, între altele, acest apolog al lui St. V. Pișcupescu : „Pe cînd nu cunoștea și nu știa moșii și strămoșii altă roadă a pămîntului nostru celui mare și de mult preț decît iarba, păsune vitelor, păstoria și bucatele arăturii lor era cei mai ticniți, cei mai avuți la minte și la sănătate."

Întrevedem aici elemente ale unui ideal mai mult arcadian decît rousseauist, literaturii noastre fiindu-i sortit să refacă — rezumînd — varii etape din evoluția creației universale. Mitul vieții pastorale își trimite, nici vorbă, reflexul. Pentru că l-am citat pe Ioan Cantacuzino să amintim că lui îi aparțin două **Cîntece pastorale.** În poemul citat îi admonesta pe „stăpînii lumii" că „Nu merg la păstor", la „Colibioara lui unde stă în ticnă", schimbînd „pacea sa în rea neodihnă".

SÎNT toate acestea forme de travestire ale unor aspirații ideale, într-o perioadă care încuraja credința într-o lume nouă regenerată moral prin propagarea „luminilor" culturii. Literatura tradusă în acești ani — de la idilele lui Gessner-Florian la povestioarele sentimentale ale lui Marmontel — venea în întîmpinarea unor astfel de predispoziții sufletești. Procesul survenit l-a explicat, cît se poate de bine, Paul Cornea, în lucrarea citată, subliniind funcția terapeutică a reveriilor legate de mitul vîrstei de aur : „Idila răspunde unei nevoi de proiecție mitică, la îndemîna fiecăruia, deoarece nu e suflet pe care să nu-l stăpînească, fie și sub o formă larvară, nostalgia paradisului pierdut". Tablourile bucolice exaltau „imaginea unei umanități fericite și a unei lumi transparente, în care dorința nu se separă de obiectul ei, iar conștiința nu se alarmează înaintea dorinței, în care domină bunătatea funciară a omului, sentimentele sînt salubre, lacrimile — virtuoase și binefăcătoare".

Nimic mai firesc, în acest context, în care sentimentalismul „larmoyant" se împletește cu predicația virtuții, decît selectarea din opera lui Rousseau a romanului epistolar: **Noua Eloiză**, sau a romanului pedagogic : **Emil**. Am văzut că acestea sînt primele texte care incită interesul traducătorilor. **Noua Eloiză** apare tipărită, grație lui Ion Heliade Rădulescu, într-o „broșură", cuprinzînd 18 scrisori, sub titlul : **Julia sau Noua Eloiză ori Scrisori a doi amanți lăcuitori într-o mică cetate în poalele Alpilor. Adunate și publicate de J. J. Rousseau.**

În „însemnarea sa", I. Heliade Rădulescu lămurește motivele alegerii acestui „romanț" ; pe de o parte, deoarece dispunea de „lipiciul și undița amorului" cu care-i putea atrage pe cititori, promițîndu-le o lectură antrenantă, iar, pe de altă parte, datorită folosului educativ — „Folosul ce poate pricinui această carte tinerimii", autorul „amestecînd cu atîta înțelepciune, pe lîngă amor, învățăturile sale cele frumoase și atîtea din ideile sale ce au făcut o epohă și revoluție morală în toată Europa".

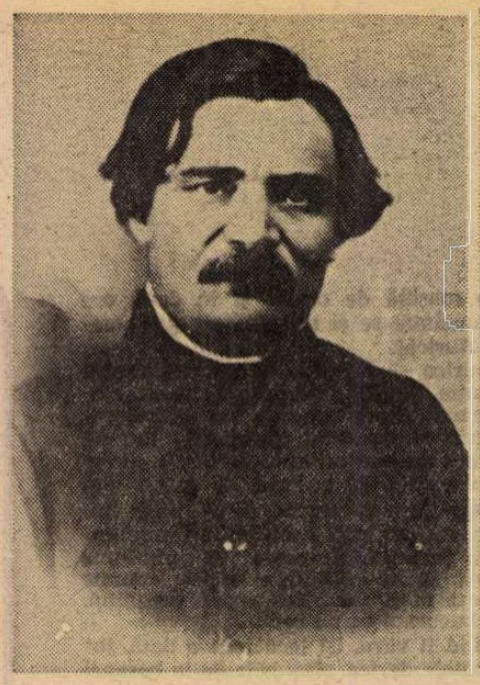
Heliade — a cărui curiozitate în cunoașterea operelor celor mai felurite era insațiabilă — dovedește a fi cunoscut unele dintre principiile rousseauiste de bază atunci cînd afirmă că „romanțul" poate fi păgubitor acolo unde „obiceiurile sînt simple și moralul împărățește în toată puterea nevinovăției", dar nu într-o perioadă de corupție a civilizației, deoarece nemaiavînd ce strica poate, dimpotrivă, să impingă la meditații folositoare, să-i îndemne pe oameni la îndreptare morală. Sau, cum se exprimă el, folosindu-se de o comparație plastică : „sînt băuturi ce, luîndu-le un om sănătos e în primejdie de a se bolnăvii, dar care dîndu-se la crisa boalei, pătimașul se însănătoșează".

Intenția de a tipări și o a doua broșură, cu alte scrieri din **Iulia sau Noua Eloiză** — anunțată în **Curierul de ambele sexe** ca fiind sub tipar — nu se înfăptuiește — din lipsă de „prenumeranți" —, dar tălmăcirea realizată de Heliade se bucură de un anumit ecou în epocă. Dovadă reproducerea fragmentară căreia Barițiu îi face loc în **Foaie pentru minte, inimă și literatură** [4]). De asemenea, după cum demonstrează Sorina Bercescu, traducerea heliadescă cunoaște și o răspîndire în manuscris, grație copiei realizate de un moldovean (mss. 2654). Prin prestigiul ei, literatura lui J. J. Rousseau contribuie, incontestabil, la amplificarea acelui curent sentimental-moralist care scoate literatura noastră din cadrele unui frivol anacreontism și totodată ajută, prin căldura mesajului său, la topirea și dislocarea pe dedesubt a gheților unor exerciții clasiciste, preparînd și prezidînd botezul romantismului.

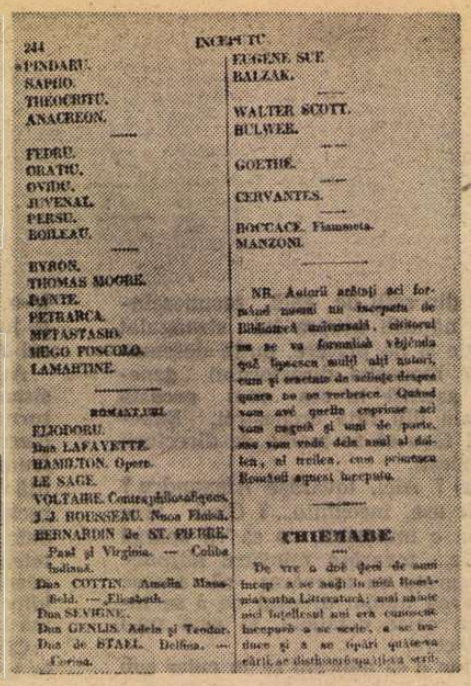
Putem descoperi în proza epocii un reflex direct al **Noii Eloize ?** Ne mulțumim să menționăm cîteva exemple, care au atras atenția specialiștilor. Între acestea se numără și nuvela lui C. Negruzzi : **O alergare de cai.** S-a reținut amănuntul că una dintre maximele favorite ale Olgăi este extrasă din **Noua Eloiză.** Mai important este însă faptul că sub semnul acestei reflecții stă întreg destinul eroinei, linia romantică a subiectului nuvelei — reprezentată de dragostea dintre Olga și Ipolit —, evocîndu-ne ceva din atmosfera romanului lui Rousseau.

Amintim și încercarea romanescă a lui D. Bolintineanu, **Manoil**, pe care D. Păcurariu îl situează în descendența **Noii Eloize.** O teză care poate fi susținută ușor, Manoil fiind un Saint-Preux, înzestrat însă cu apetitul unor discursuri politice înfocate, de un retorism necontrolat, ce subminează structura artistică a romanului.

CUM STAU lucrurile cu „partea politică" a operei lui Rousseau ? N-a fost aceasta receptată decît după săvîrșirea experienței revoluționare de la 1848 ? Nu pot fi făcute astfel de demarcații absolute între „părți" și „perioade". Căci iată, bunăoară, exemplul lui Ionică Tăutu, exponent al deceniului al treilea, care în periplurile sale pe tărîmul istoriei, al filosofiei, al dreptului și chiar al moralei, dovedește a fi frecventat lucrările clasice ale lui Montesquieu și Rousseau. Ultimele investigații de arhivă îmbogățesc, în chip surprinzător, imaginea pe care o avem despre acest inventiv militant luminist, căruia i se atribuie colaborarea la unele dintre actele politi-



I. Heliade Rădulescu



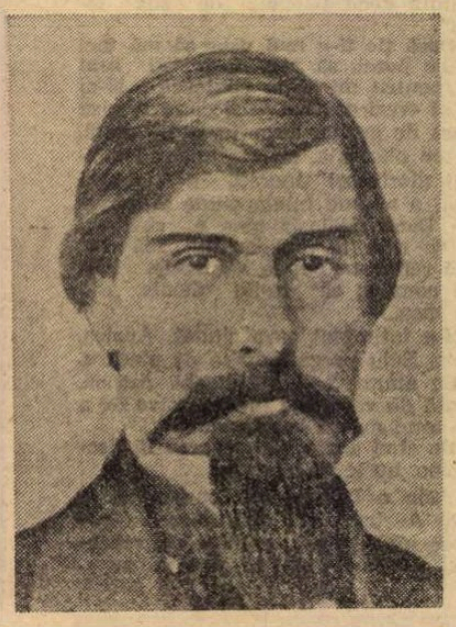
Început de bibliotecă universală,...

[1]) Pompiliu Eliade, **La Roumanie au XIXe siècle,** Paris, Hachette et. comp. 1914.

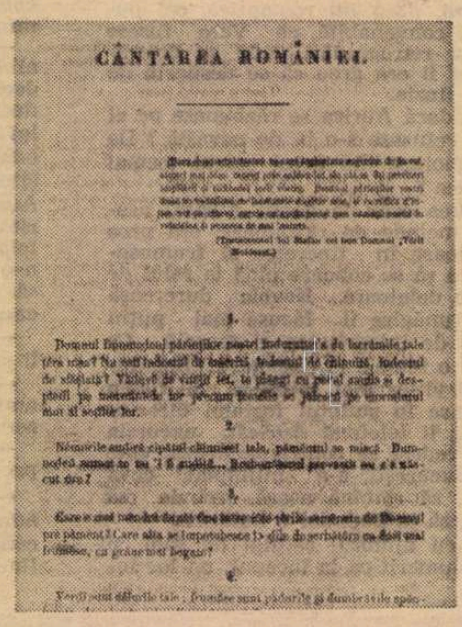
[2]) **Cuget clar,** anul III, nr. 23—32, septembrie-octombrie 1930.

[3]) Paul Cornea. **Originile, romantismului românesc.** Editura Minerva, 1972. p. 100.

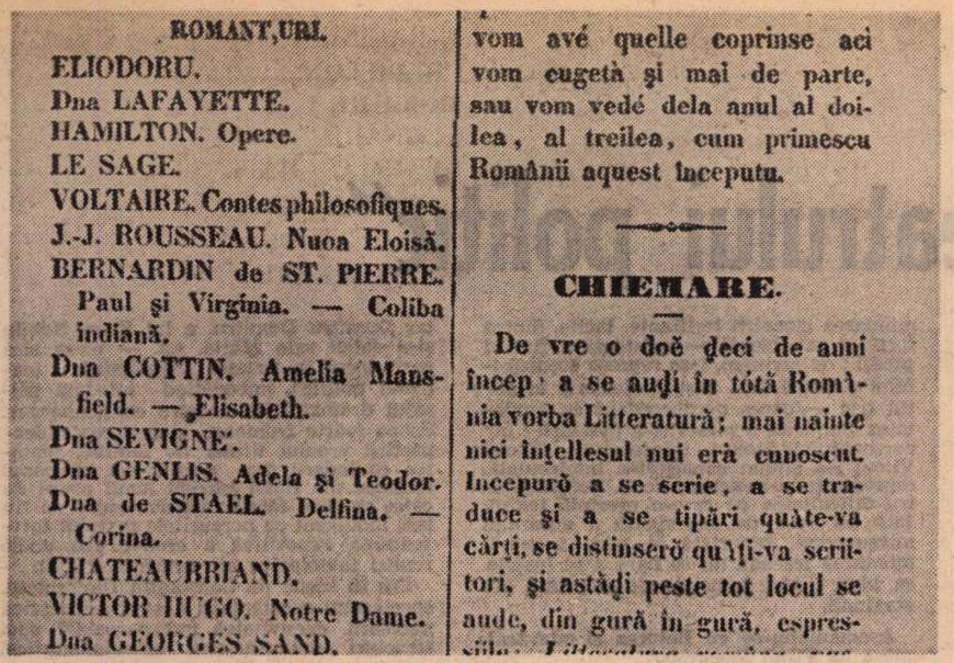
[4]) **Foaie pentru minte, inimă și literatură,** 11 (1839).



Alecu Russo



Cîntarea României



ROMANȚURI.

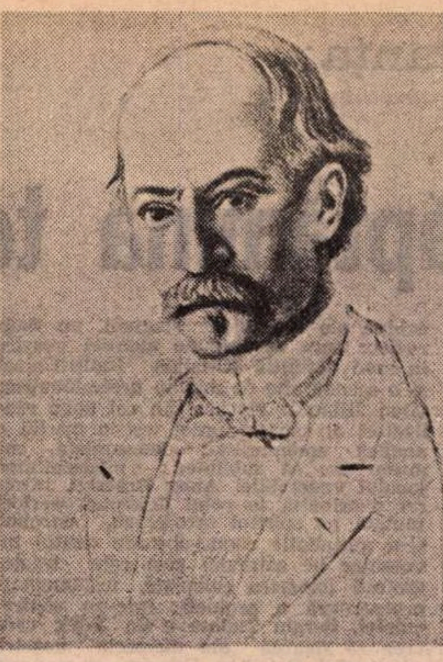
ELIODORU.
Dna LAFAYETTE.
HAMILTON. Opere.
LE SAGE.
VOLTAIRE. Contes philosofiques.
J.-J. ROUSSEAU. Nuoa Eloisă.
BERNARDIN de ST. PIERRE. Paul și Virginia. — Coliba indiană.
Dna COTTIN. Amelia Mansfield. — Elisabeth.
Dna SEVIGNE'.
Dna GENLIS. Adela și Teodor.
Dna de STAEL. Delfina. — Corina.
CHATEAUBRIAND.
VICTOR HUGO. Notre Dame.
Dna GEORGES SAND.

vom avé quelle coprinse aci vom cugetà și mai de parte, sau vom vedé dela anul al doilea, al treilea, cum primescu Românii aquest începutu.

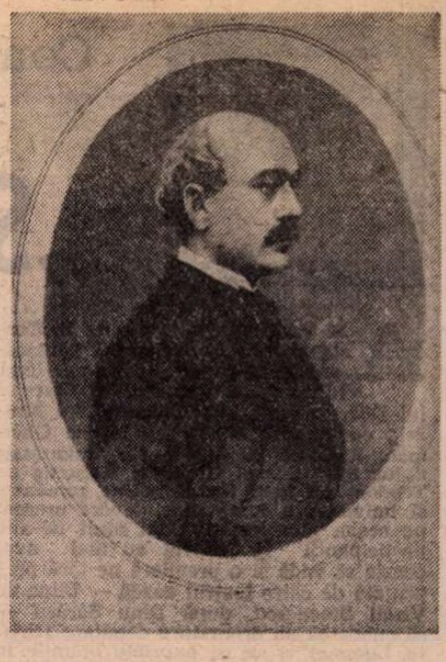
CHIEMARE.

De vre o doĕ ḑeci de anni încep a se auḑi în tótă România vorba Litteratură; mai nainte nici înțellesul nui erà cunoscut. Începurŏ a se scrie, a se traduce și a se tipări quàte-va càrți, se distinserŏ quàți-va scriitori, și astăḑi peste tot locul se aude, din gură în gură, espres-

... și detaliu, cu includerea Noii Eloize



Dimitrie Bolintineanu



Vasile Alecsandri

co-culturale de seamă din epocă. Oricum ar fi, atunci cînd i s-a cerut să facă o lucrare cu sfaturi de îndreptare a stărilor de lucru din Moldova el s-a apărat citînd, în sprijinul său, exemplul autorizat al lui Montesquieu și Rousseau.

Este adevărat însă că, pe măsură ce se radicalizează luptele politice din țările române și atitudinile luministe sînt infuzate de un conținut revoluționar, se accentuează sensibilitatea perceperii sensurilor politice nemijlocite ale scrierilor „cetățeanului din Geneva". Avusese loc revoluția lui Tudor Vladimirescu, atunci cînd profesorul craiovean Stanciu Căpătineanu promite tipărirea **Contractului social**, în cadrul „Bibliotecii desfătătoare" —, după cum în prefața la tălmăcirea **Mărimii romanilor** de Montesquieu (tălmăcire datată : 1830), dezbate idei derivate din respectiva operă rousseauistă.

Este interesant să ne oprim puțin asupra inițiativelor editoriale ale lui Heliade Rădulescu, comparația înlesnindu-ne să înțelegem mai limpede mutațiile operate în asimilarea activității globale a gînditorului genevez.

După tentativa cu **Colecția de autori clasici**, în care-l include și pe autorul **Noii Eloize**, Heliade lansează proiectul grandios al **Bibliotecii universale**. D. Popovici[5]), cu acribia-i științifică recunoscută, divulgă izvorul folosit de editorul român și care e **Plan d'une bibliothèque universelle...**, autorul fiind Aimé Martin (cel tradus de Negulici cu **De l'éducation des mères des familles, ou de la civilisation du genre humain par les femmes**). Era vorba de o întreprindere de proporții vaste, intitulată **Le Panthéon littéraire**. D. Popovici situează pe două coloane catalogul celor două biblioteci, relevind nu numai apropierile dar și unele omisiuni care-și au tîlcul lor. Aimé Martin menționează **Contractul social**. Heliade sare peste acest titlu, deși îl citează pe Rousseau cu **Noua Eloiză** și chiar cu **Dicționar de muzică**. În schimb, pictorul Negulici, exponent al unei generații noi, deși preamărește proiectul lui Heliade, prin programul „micii sale biblioteci universale", îl va corecta tacit, situind la loc de cinste traducerea operei rousseauiste omise.

Dacă există însă un pașoptist care-l îmbrățișează total pe J. J. Rousseau, atunci acesta este C. A. Rosetti. El admiră nu numai ideile pedagogice dar și cugetările expuse în acea parte distinctă din **Emil**, intitulată **Confesiunea vicarului savoyard**, după cum interesu-i pasionat se orientează spre **Contractul social** dar și spre alte lucrări, cum ar fi **Asupra guvernămîntului Poloniei**. Mai important decît toate mi se pare însă faptul că, așa după cum demonstrează corespondența, prezentată în **Manuscriptum**[6]) de Cornelia Bodea, C. A. Rosetti se apropie de Rousseau prin dispozițiile sale sufletești, disponibilitatea spre visuri generoase și o anume combustiune interioară amintind gesticulația afectivă a „părintelui romantismului".

Dar Nicolae Bălcescu ? Care este atitudinea față de Rousseau a conducătorului revoluției de la 1848 ? În primul său articol, Al. Duțu îl omisese, de aceea se grăbește, în **Completările la ecourile rousseau-iste în literatura română**, să consemneze recenzia la traducerea lui Negulici din Aimé Martin în care Nicolae Bălcescu găsește „multe pagini sublime" ce-l fac să-și amintească de J. J. Rousseau și Bernardin de Saint-Pierre. Poate fi semnalat și articolul program al Societății „Junimea Română" din Paris (1859) — contribuția lui N. Bălcescu nemaifiind astăzi în discuție — în care ideile **Contractului social** își găsesc mențiunea.

Referiri vagi mai pot fi descoperite în noianul corespondenței, dar adevărul ce se cere a fi subliniat e că ideologul revoluției pașoptiste îl cunoștea pe Rousseau, extrăgea unele argumente din cărțile sale, dar nu și-l lua drept model. Istoria gîndirii democrate evoluase între timp, și cînd Bălcescu dorește să găsească răspuns la problemele dictate de specificul realităților românești, el se adresează operelor unor gînditori politici din Europa contemporană lui, mergînd pînă la exemplul socialiștilor francezi, cu care întreține și relații personale.

Avem de a face cu un proces mai general în cadrul spiritualității pașoptiste, care făcea ca o dată cu asimilarea operelor lui Rousseau, să se impună și un efort de depășire a „zestrei" ideologice. De cele mai multe ori delimitările sînt implicite, nu lipsește totuși nici mărturisirea deschisă a unor dezacorduri de principiu. Un text inedit, comunicat de Geo Șerban[7]), îl prezintă pe Al. Odobescu polemizînd cu J. J. Rousseau în ideea că principiile guvernării democratice, așa cum fuseseră expuse în **Contractul social**, ar avea acces cu prioritate în țările mici. Important nu este atît actul desolidarizării de unele teze rousseauiste cît faptul că aceste teze sînt discutate, dovedind că sînt încă vii în mintea „căuzașilor" români, devenind necesare puncte de referință.

Rezultatele excursului efectuat — cărora le pot fi adăugate, firește, și alte date — ne conving că, practic, experiența lui Rousseau fusese însușită în cele mai diferite direcții ale sale. Enciclopediști prin vocație, setoși să cutreiere toate cărările spiritului, pașoptiștii tind să epuizeze exemplele, explorînd opera „cetățeanului din Geneva" pe toate versantele ei : literare, filosofice, pedagogice, juridice etc., chiar dacă ritmul specific al transformărilor sociale autohtone actualizează succesiv cîte un aspect sau altul.

CUM se pune însă problema influențelor rousseauiste în raport cu evoluția viziunii artistice a scriitorilor ? Să recunoaștem că e relativ ușor să percepi incidențele în domeniul ideilor sau influentele literare directe, care, în cazul talentelor slabe, îmbracă forme ale mimetismului. Mult mai greu e să discerni procesul complex în cadrul căruia sugestiile receptate trec printr-un alambic de prefaceri, sînt sublimate și uneori chiar modificate în natura lor prin incorporarea în structuri artistice originale. Ne mulțumim doar să schițăm problema care, prin ramificațiile sale, cere un studiu special ce depășește cadrul însemnărilor noastre. O astfel de cercetare n-ar trebui, între altele, să ignore treptele evoluției marcate de istoria unor creații, cei mai de seamă dintre autorii pașoptiști pornind de la exerciții tumultuos romantice pentru a ajunge la decantări clasice. (Cazul, bunăoară, al lui V. Alecsandri, admirator și el înfocat, în tinerețe, al **Noii Eloize**). Este vorba, în ultimă instanță, de realizarea unor sinteze artistice care constituie proba de foc a operelor de valoare.

Nu putem însă să încheiem șirul sugestiilor referitoare la acest capitol din istoria literaturii române fără a ne referi, în mod special, la un autor predestinat comparației cu J. J. Rousseau prin însuși numele său : Alecu Russo. G. Călinescu, în **Istoria literaturii române...** declara că : „Numele și-l rectificase ca să semene cu «omonimul» său Jean Jacques".

Cercetările ulterioare au infirmat această supoziție[8]). Nu trebuie însă ca, pornind de aici, să subapreciem forța cu care a putut acționa, în lăuntrul său, vraja exercitată de modelul marelui predecesor. Mai ales că existau similitudini biografice : își părăsesc de mici căminul familial, rămîn fără mamă, se zbat cu mari și uneori umilitoare dificultăți materiale, au de suferit prigoana autorităților ș.a.m.d. Se cunoaște mărturisirea pe care i-o face lui Vasile Alecsandri înaintea plecării în surghiunul de la Soveja : „Mîngîie-te frate, că toți cei ce poartă numele de Russo sînt destinați a fi persecutați, omonimul meu Jean-Jacques a pătimit multe în viața lui !... Ce asemănare măgulitoare pentru mine"[9]).

Primele versuri — elaborate în Elveția, unde învățase la Institutul lui François Naville — sînt o parafrază a unor cunoscute maxime rousseauiste. **Mort d'Alibaud**[10]) versifică (poate prea prozaic) teza din **Contractul social** că atunci cînd un rege încalcă prescripțiile „contractului" devenind tiran, poporul este în drept să-l răstoarne cu forța.

Dar creațiile de mai tîrziu ? **Amintirile** își descoperă unele puncte de contact nu cu **Confesiunile** ci cu **Visările unui hoinar**. Am în vedere clipele extatice cultivate în rememorarea anilor copilăriei — care par decupaje după stări de vis, identificîndu-se paradisului pierdut al acestei vîrste. Se știe însă că în Alecu Russo visătorul duios coexistă cu „observatorul filosof" (propria-i caracterizare). Proiecțiile poetice alternează cu reflecțiile morale lucide și cu o ironie subțire. Dacă am relua teza emisă a dualității sale (Al. Dima), am spune că autorul **Amintirilor** este ambiționat de tentativa imposibilei concilieri între Voltaire și Rousseau. Mai sigure sînt însă apropierile în planul ideilor : **Cîntarea României** cu exaltarea acelor vremuri „cînd tot omul trăia fără stăpîn și umbla mîndru, fără să-și plece capul la alt om ; cînd umbra văilor, pămîntul și aerul cerului era deschiși tuturora..." ne evocă în chip direct „vîrsta de aur" elogiată de Jean-Jacques, în primul său Discurs. În poem, dealtminteri, evoluția umanității nu apare ca o linie continuu ascendentă ci ca una ruptă de tot felul de vicisitudini istorice, o viziune prin excelență rousseauistă. Am putea decela și influențe ale teoriei contractualiste. Slobozenia oamenilor o asigură „legea așezată prin învoirea tuturor și la care toți deopotrivă se supun". Sînt firește teze de derivație rousseauistă care primesc accentele radicale ale unei concepții revoluționare: cei puternici care au încălcat legea dreptății și a frăției sînt avertizați că nu e departe ziua cînd „vrabia se va lupta cu uliul și-l va birui".

Aspectul însă prin care Alecu Russo se îndepărtează de omonimul său este cel al dublului chip al slobozeniei: cea dinlăuntru și cea din afară. De la conceptul „omului abstract", același pretutindeni, la insul determinat concret de condiții de timp și de loc, în primul rînd, de cele cu caracter național — iată, în fond, distanța dintre veacul iluminiștilor și cel al epocii pașoptiste, marcată de luptele de eliberare națională din răsăritul Europei.

Revenind la atitudinea adoptată, în general, față de progresul civilizației vom observa că, demn fiu al evului său, Alecu Russo va milita împotriva „obiceiurilor ruginite a societății vechi" — ca să preluăm expresia prietenului său V. Alecsandri — dar, totodată, își va exprima regretul după unele rînduieli vechi, strămoșești, stricate prea ușor de înaintarea vremii. Aceeași „dualitate" a scriitorului ? Adevărul e că, dînd cezarului ce e al cezarului — respectiv spiritului generației sale —, autorul **Cîntării României** rămîne, în adîncul său, atașat sentimental formelor de viață patriarhale „din vremurile cele vechi și bune", în care, precum spune în **Piatra-Teiului**, oamenii sînt „ca și în ziua în care natura a sfărîmat tiparul în care i-a creat", egalitatea domnește printre ei, „totul e nevinovat, simplu și frumos". Am putea susține că toate sentimentele nostalgice cu care înconjoară copilăria sa, identificată cu timpurile fericite, le transferă asupra acestei epoci din copilăria neamului, legătura interioară reprezentînd-o mitul vîrstei de aur, punct în care se reîntîlnește cu omonimul său și, totodată, anticipează o amplă orientare poetică ce se va constitui în perimetrul literaturii noastre.

Al. Oprea

5) D. Popovici, **Ideologia literară a lui I. Heliade Rădulescu**, Editura Cartea Românească, 1945.

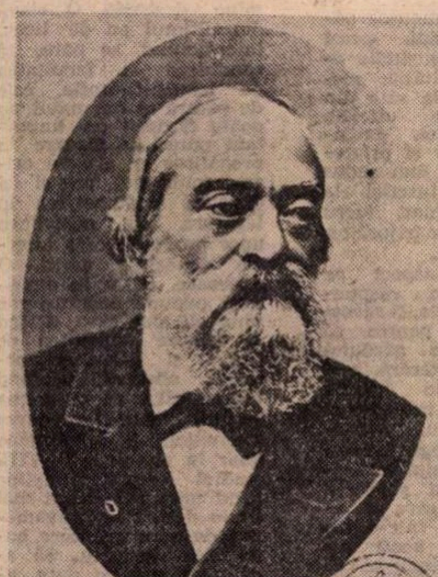
6) **Manuscriptum**, n-rele 1, 2, 3, din anul 1973.

7) Al. Odobescu, **Pagini regăsite** (ediție îngrijită de Geo Șerban), EPL, 1965.

8) Vezi articolul lui Const. C. Angelescu din **Studii și cercetări științifice**, Iași, 1956.

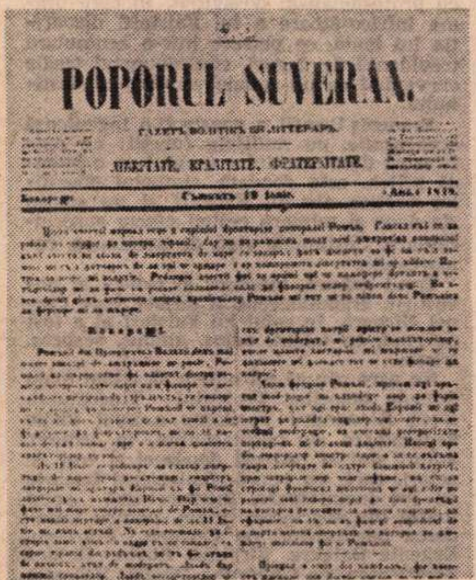
9) V. Alecsandri, **Proză**, E.P.L., 1966, pag. 375.

10) Dosarul acestor versuri (cu implicațiile anchetei polițienești austriece) a fost publicat în **Manuscriptum** nr. 2, 1976.



C.A. Rosetti

Nicolae Bălcescu



„Poporul suveran" numărul 1 (19 iulie 1848)...

...și numărul 17 (9 august 1848)

Teatru

Constanţa:

„Săptămîna teatrului politic"

AM VĂZUT, zilele trecute la Constanta, una din cele mai judicioase selectii repertoriale de festival, începînd cu **Romulus cel Mare** al lui Dürrenmatt ori cu **Tango**-ul lui Mrożek, continuind cu **Da sau nu** de Ghelman, încheind cu **Întors din singurătate** a lui Paul Cornel Chitic si **Excursia** de Teodor Mănescu, textul politic românesc si universal a fost viu si divers prezent pe scena manifestării. Mai mult de-atît, participantii la festival au mai avut ocazia să vadă si o premieră pe tară prezentată de către teatrul gazdă — **Clipa** de Virgil Stoenescu, după Dinu Săraru —, să cunoască un dramaturg debutant (Hristu Limona) si să-si exprime opiniile în cadrul unui colocviu ai cărui referenti au fost Horia Deleanu, Victor Ernest Masek, Ion Toboşaru, Ileana Ploscaru si Constantin Dinischiotu.

Cum majoritatea spectacolelor mai sus citate au fost recenzate în revista noastră, mă voi referi în continuare, cum e firesc, la celelalte. Începînd cu

„TANGO"

de Slawomir Mrożek, în interpretarea Naţionalului iesean. Textul e cunoscut publicului nostru încă de-acum zece ani, cînd a beneficiat de o remarcabilă concretizare scenică, la Teatrul Mic. Reluarea lui, în timp, pe scena moldoveană, mi se pare însă mai mult decît utilă, densitatea filosofică a partiturii, stilul cuceritor — caracteristic dramaturgului polonez — meditatiile pe care le generează, mi se par de-o axiomatică utilitate. Am văzut, în acest spectacol (foarte dificil de realizat), o trupă omogenă, de mare ţinută, pot spune chiar una din cele mai bune echipe ale ultimelor stagiuni, un tînăr regizor care se impune atentiei noastre în mod definitiv (Cristian Hadji-Culea) si o scenografie de maxim profesionalism (Dan Jitianu). Fiecare din cei nouă realizatori ai reprezentatiei iesene merită o analiză amănuntită; deocamdată, mă mulţumesc să subliniez: modernitatea jocului venerabilei Anny Braesky, inspirat distribuită în rolul Eugeniei, perfect mulată pe spiritul mrożekian, excelînd si-n atitudinile comic-absurde (suitul involuntar pe catafalc) si-n cele tragic-grotesti (moartea calculată, testamentar-protestatară a eroinei); într-un **contre-emploi**, Sergiu Tudose e un Edek care vrea să steargă din memoria noastră creatia lui Octavian Cotescu, si reuseste într-o proportie meritorie pentru el; Marcel Finchelescu îl reprezintă foarte bine pe Eugen, ca pe-o multiplă, treptată victimă a prejudecătilor, a vendettismului si-a puterii irationale; Emil Coseru, în cea mai grea ipostază — Artur, intelectualul zdrobit de compromisul său final — are un zbucium permament convingător, trăieşte excelent chinul **acţiunii tardive** si pînă la urmă, fatale: Liana Mărgineanu face o subtilă echilibristică pe tema vulgarităţii Eleonorei, înspăimîntîndu-ne prin cinismul si insensibilitatea eroinei, cu măsură si argumente conturate: un „Agamemnon de vodevil" este Teofil Vilcu, notabil pe latura derizorie, irezistibil în momentele comice; în fine, Cornelia Gheorghiu, actriţă de mare finete si delicatete, ne-o prezintă pe Ala cu un exces de subtilitate interpretativă, cu un rafinament de mijloace artistice cuceritor, evitînd mijloacele simpliste de înfătisare a superficialităţii personajului.

E adevărat, am regretat în spectacol diminuarea ciocnirii terifiante, tacite, dintre forţă si inteligentă — existentă-n finalul piesei; de asemeni, i-aş reproşa scenografului o risipă de... gust si elegantă în actul trei — exces neconcordant cu anxietatea implicită a piesei si-a montării; iar personajului Stomil, interpretul (Teofil Vilcu) i-a anulat capacitatea intelectuală, reprezentîndu-l exclusiv senil. Totusi, pentru dificultatea pe care-o prezintă textul, faţă de lipsa de experienţă a autorului mizanscenei, raportată la miza propusă, montarea ieseană mi se pare a se înscrie ca unul dintre punctele de referintă ale stagiunii.

Asemănîndu-se cu **Puterea si adevărul**, piesa lui Virgil Stoenescu

„CLIPA"

a stîrnit, fireste, interesul tuturor. O dată, pentru că pleca de la cunoscutul si gustatul roman al lui Dinu Săraru; apoi, deoarece nu e deloc uşor să dramatizezi o asemenea carte, mozaicată, abundentă-n întîmplări si personaje. Dar un dramaturg cu experienta lui Virgil Stoenescu nu a cedat în fata obstacolelor si a reusit să construiască o piesă interesantă, captivantă, dinamică, de rezonantă în rîndul publicului. Acuzînd „puterea" în numele „adevărului", dar, totodată, prezentîndu-ne figurile unor comunisti adevărati, oameni dintr-o bucată care învinge coalitia minciunii, oricît de mult i-ar costa acest refuz — vezi figura primului secretar Dumitru Dumitru, a lui Petre Nobilu si-a soţiei sale Măria, s.a. — piesa si-a găsit locul în această „Săptămînă a teatrului politic", îmbogăţind totodată peisajul dramaturgiei noastre contemporane. Scene foarte frumoase, cum e cea a despărţirii eroului titular de familie, înaintea excluderii din partid, ori indemnul optimist din final, adresat lumii piesei de către agonica Măria, mă determină să fiu mai indulgent cu nereusitele textului (prezentarea expozitivă a eroilor sau unele replici tautologice ale comentatorului).

Pus în scenă de Constantin Dinischiotu, spectacolul constănţean a avut sobrietatea necesară, cursivitatea indispensabilă unei structuri dramaturgice cinematografice, punctarea inspirată a momentelor importante. Regizorul a fost ajutat de interpreţii Romel Stănciugel (calm, plin de prestanţă, sigur pe el — în rolul principal), Virgil Andriescu, Lucian Iancu, Valentina Şambra, Ana Mirena, Emil Birlădeanu, Elena Gurgulescu, Emil Sassu (acesta din urmă însă, atras mai mult de latura hazlie a personajului si mai puţin de cea **monstruoasă** — mult mai importantă!). Din păcate, distribuirea eronată a Ilenei Ploscaru în rolul — eminamente masculin — al Comentatorului, precum si scenografia derutantă semnată de Vasile Rotaru, au scăzut nivelul reprezentatiei.

Oricum, opţiunea repertorială e lăudabilă.

Bogdan Ulmu

Teatrul Tineretului din Piatra Neamţ

„Nevestele vesele din Windsor" de Shakespeare

NEVESTELE VESELE DIN WINDSOR se arată a fi una din cele mai originale si mai coerente viziuni asupra teatrului shakespearian din ultimele stagiuni. Unul dintre creatorii ei, omul care a avut ideea acestui spectacol si care, umăr la umăr cu un muzician, un scenograf si două duzini de actori inimosi, ai Teatrului Tineretului din Piatra Neamţ a dus pînă la capăt cu bine o întreprindere dificilă, e regizorul Alexandru Tocilescu.

Care este, în fapt, ideea, sau care sînt ideile acestei regîndiri a unei piese trecută pe lista lucrărilor de mai mică notorietate ale marelui Will? Cea mai importantă este mutatia cronologică, asezarea personajelor contemporane lui Henric al IV-lea, în secolele XIX si XX: demonstrînd diacronia ideologică specifică marelui dramaturg, Tocilescu a realizat o foarte subtilă structură de mesaje, în mai multe planuri tematice si de limbaj.

Iată o primă comunicare, un prim tel atins: replicile din **Nevestele**, îngemănate fiind cu moravuri, tipuri si costume din veacurile noastre, se asimilează fără nici o fisură; din această unitate se naste o dramă nouă.

Falstaff este un „senior" paseist într-o lume în transformare, organizată pe principii de fortă. Ca si unele personaje din literatura americană contemporană, el stăpîneste tinutul si orasul cu ajutorul unor gorile, al unor blousons-noirs soiosi din Bronx, dar senilitatea si stilul depăsit (pantaloni de călărie si cravasă în loc de revolver, un anume sentimentalism demodat) încep să-si arate ghiara mortală. El este bătrînul „ghepard" al brutalităţii în decor templier de conac, înlocuit treptat de o lume si mai brutală: burghezie, cu înfăţişare simplificată dar mai singeroasă. El foloseste gîrbaciul. Împotriva lui se foloseste automatul. Propriul său „gang" îl abandonează, căutînd un stăpîn nou, mai puternic, nu înainte de a încerca să răzbune umilintele trecute.

Spectacolul începe cu o imagine de vis. Spre un ecran verzui, iluminat frumos si feeric, privesc personajele piesei. Dinspre marele mit al zilei noastre, dinspre ecran, începe această poveste aspră, a agoniei unui om, a unui ticălos înghitit de timp, a unui „fost" devenit neputincios si ucis de alti ticălosi mai tineri. Tot asa se si încheie noua montare, cu acest ecran, vitrină mirifică stingîndu-se încet, ca orice mit. Acesta este un prim comentariu de „teatru în teatru" la „story"-ul dramatic propriu-zis. Al doilea este Simple, sluga prostută ridicată aici la rangul de martor. Interpretat de Dragos Pîslaru, Simple este un bufon luminos, o constiintă limpede si curată, care, amestecată permanent între rotile dintate ale dramei shakespeariene, are o continuă ulu!re poetică în fata absurdului actiunilor ambitioase si rapace ale omenirii piesei. El este bunul simţ înalt, puritatea ca testimoniu, să zicem, al unei faune umane imunde. Caută privirea publicului pentru a comenta, mult, deznădăjduit, împreună cu el, fapte absurde.

Sub semnul acestui dublu semn spectacular, dublă ipostaziere de „teatru în teatru", indicînd o obiectivare pronuntată, bătălia lui Falstaff împotriva lumii, a naturii întregi, bătălia lui pentru viată, ia înfătisarea unei colcăieli (bine organizate) de tipuri cunoscute: negrul bonom si muzical, reverendul în fustanelă, doctorul cu tipicuri de provincie, seriful slugă a celui mai tare, hippy-ul invertit si drăgut, motociclistul fanatic iubitor de bătăi cu lantul, valetul în jiletcă reiată mitraliind orice cu plăcere sadică de frustrat, toapa la oras si toapa la picnic, muierusca veleitară, pletoasa oxigenată, „fan" al marilor vedete, omul „cinstit" în fulgarin si „cinstit" în cămasă cadrilată, si încă altii alcătuind o tipologie complexă; sînt urmărite cu minutie toate cliseele acestei celule sociale cunoscută din tot soiul de filme de azi si de ieri, de peste mări si oceane, sînt urmărite toate ticurile caracteristice. Ajungem astfel la o altă tintă a mizanscenei, la parodierea tuturor elementelor kitsch, nu numai din lumea filmului, ci si de dincolo de ea, sarje condescendente sau malitioase cu adresă multiplă. Asta explică si numărul mare de ghilimele existente în textul nostru, înscenarea, sensul ei, interesînd si prin aceste falsuri ale falsului, aparente ale aparentelor, modele satirice ale unor modele comice ale unor modele eroice.

Este o paradoxală realizare această parodiere veselă generalizată, care nu implică, însă, si parodierea textului: spiritualitatea shakespeariană, fascinant, rămîne o tezăr intactă, mecanismele si semnificatiile operei marelui dramaturg rămîn identice. Aceasta în conditiile în care, la Piatra Neamţ, **Nevestele vesele din Windsor** este un musical, o voioasă comedie tragică cu cîntece antrenante, al căror autor, Nicu Alifantis, este un muzician cunoscut si, mai ales, inspirat. În conditiile în care douăzeci si mai bine de tineri de toate vîrstele dansează si cîntă cu profesionalism desăvîrsit. În care drama înfricosătoare a lui Falstaff, dispariţia lui lentă, se petrece într-o acumulare trepidantă de gaguri, contrapunctul tragic survenind ca un semnal sumbru al destinului.

François Pamfil a construit o ingenioasă scenografie, cu multiple funcţii: un amfiteatru dreptunghiular umplut cu o imensă saltea, este deodată simbolul obsesiilor erotice ale lui Falstaff si un spatiu de dans si mişcare creînd efecte surprinzătoare. Costumele sînt, de asemenea, remarcabile.

Eroul grăsun, tenebros si ridicol al povestirii, grandilocvent si desuet, este Cornel Nicoară. În rolul lui Falstaff el a fost pe rînd, cu talent, odios, ghiduş, scabros, tragic.

Ne pare rău că nu putem să citărn toate numele actorilor Teatrului Tineretului. Dacă Alexandru Tocilescu a avut ideile generatoare ale spectacolului, în schimb, autori sînt si toti cei douăzeci si trei de actori, care, cu vervă, fantezie si bucurie de joc încîntătoare, interpretează acest foarte viu spectacol. Citărn, pentru întinderea partiturilor, pe Carmen Petrescu, Eugenia Balaure Virginia Rogin, Raluca Zamfirescu, pe Gheorghe Dănilă, Valentin Uritescu, Corneliu Dan Borcia, Mihai Cafrita.

Radu Anton Roman

Scenă din spectacolul cu piesa Mizantropul **de Molière, prezentat săptămîna trecută, la Bucureşti, de Teatrul Naţional din Strasbourg**

Radio Televiziune

În preajma verii

■ Acum, în preajma verii, o problemă de maxim interes si de maximă urgentă, admiterea în învătămîntul superior, a fost atacată cu responsabilitate de radiofonica ediţie a emisiunii **Trecem pe recepţie** (realizată de Dan Ursuleanu) si avînd ca invitaţi rectori si prorectori ai Institutelor Politehnice din Bucureşti si Cluj-Napoca, ai Universităţii Iasi si Institutului de mine din Petroşani, alţi specialişti, elevi. Din dezbaterea care s-a caracterizat prin adecvare la obiect, spirit deschis, polemic, plin de initiativă, ne-am opri la citeva aspecte. Cel dintîi: rezultatele unui sondaj de opinie în rîndul viitorilor candidaţi la examen, sondaj relevînd că 60 la sută dintre ei îsi aleg profesiunea în funcţie de pregătirea la anumite materii si specialităţi, 23 la sută în funcţie de aptitudini, preferinţe, talent, 11 la sută o fac sub îndrumarea părinţilor, 4 la sută atrasi de condiţiile de studiu oferite de facultăţile respective, iar 2 la sută din motive foarte diferite (tradiţia familiei, exemplul prietenilor si prietenelor, numărul mai redus de candidaţi înscrisi la concurs si chiar, lucru destul de îngrijorător, din întîmplare).

Al doilea aspect pe care ne simţim răspunzători a-l releva, si aceasta nu numai pentru că rubrica ne este găzduită de o revistă literară, este felul în care această masă rotundă radiofonică a abordat locul învătămîntului filologic, umanist în ansamblul învătămîntului nostru superior. Emisiunea de care ne ocupăm a lăsat într-o relativă umbră acest aspect, preocupîndu-se cu deosebire de învătămîntul tehnic, dar unele observatii au fost formulate în studio si despre ele vrem să vorbim aici. De exemplu, raportul între manualul scolar si cerinţele programei de admitere, altfel spus, raportul între cele două trepte de învătămînt. Sînt, deci, suficiente cunostinţele de literatură română, limbi străine, istorie etc. din manual pentru cîstigarea în bune condiţiuni a concursului din vară? Răspunsurile au fost nuanţate, dar controversa rămîne deschisă. O elevă din ultimul an de liceu, intenţionînd, se pare, să candideze la facultatea de istorie-filosofie, este de părere că manualul nu poate fi decît un important punct de plecare în pregătirea ce are un orizont mult mai larg si îsi exprimă nedumerirea în legătură cu atitudinea unor profesori care interzic depăsirea cărtii. O scrisoare, citită în emisiune, expune nedumeririle unui alt elev care, dorind să urmeze facultatea de limba si literatura română, observă, profund îndreptătit, că programa scolară planifică predarea gramaticii limbii române doar în clasele V—VIII, studiul acestei discipline fiind total abandonat mai tîrziu deşi, firesc, examenul de admitere cere cunostinţe serioase. Să adăugăm, noi de data aceasta, că ascultînd intervenţiile diferiţilor invitaţi, am remarcat încă

„Pentru patrie“

A TREBUIT multă iscusință autorilor (ce zic ? nu autorilor, ci autorului, căci Sergiu Nicolaescu e și scenarist, și regizor, și interpret) — a trebuit, deci, multă iscusință și stăpînire de sine pentru a preface o atît de palpitantă istorie politică dintr-o simplă confruntare între două „echipe“, care timp de trei interminabile ceasuri se luptau monoton și indescifrabil, cu sau fără ceață. Aici trebuia un scenariu ca acela al lui Eugen Mandric în filmul despre Mihai Viteazul (titlul exact : **Buzduganul cu trei peceți**) unde trecea în prim plan descrierea minunatei inteligențe politice a voievodului român. Filmul **Pentru patrie** avea o șansă în plus. Luptele lui Mihai erau, ce-i drept, capodopere de bătălie inteligentă și vitează. Dar n-aveau acea calitate surprinzătoare pe care o găsim în cucerirea Plevnei, Griviței ori Rahovei. Toate au pus o pecete pe întreg războiul din 1877—1878. Iar participarea României în acest foarte important război este de o complicație psihologică extrem de dramatică.

Preocupat aproape numai de aspectul frontului, de ciocnirile între armate, filmul **Pentru patrie** nu a adus pe ecran mai nimic din zecile de scene morale ale acestei splendide împrejurări istorice de demnitate națională. Iar puținele momente de acest fel au fost nu rareori ratate. De pildă, faimoasa telegramă imploratoare a marelui duce către Carol a fost citită de actorul care îl interpreta pe Carol, citită în franțuzește, într-un stil de cheșchevu penibil, care anula orice emoție patriotică a spectatorului. Și avem doară atîția buni vorbitori de limbi străine ! (vezi admirabila reușită din filmul **Profetul**). Și asta nu e numai o inadvertență profesională, dar și o neplăcută inadvertență istorică. Doar știm că prințul Carol de Hohenzollern, după mamă, se trăgea din împărăteasa franceză Joséphine de Beauharnais, soția lui Napoleon I. Istoricii zic că el vorbea franțuzește încă mai frumos decît nemțește. Așadar, filmul greșește. Și acesta nu este singurul neadevăr cu privire la biografia personajului. Căci la un moment dat filmul pomenește (citez) de „înrudirea lui cu familia Romanovilor“ ! Încă o confuzie. E drept că urmașii lui Carol aveau să aibă mai tîrziu și ceva sînge Romanov de la regina Maria, soția lui Ferdinand.

E foarte grav, într-un film istoric, să faci greșeli. O singură minusculă eroare împinge publicul să creadă că întreg filmul, de sus pînă jos, nu este bine documentat. Iată cîteva exemple de detalii, în sine niște fleacuri, care însă aruncă îndoială asupra întregului film. Generalul comandant Cernat purta țăcălie, după cum atestă fotografiile, picturile și chiar statuia sa de pe strada Știrbei Vodă. Ei bine, în filmul nostru, el se mărginește la o simplă mustață. Alt detaliu care face pe spectator să surîdă. Tunurile trag. Multe și mereu. Așa că e imposibil ca spectatorul să nu deducă, vesel, că pe vremea aceea nu se „inventase“ încă **reculul** la tunuri. Spectatorul aude, vede flacăra ieșind pe țeavă, dar de **recul** nici un milimetru. Alt surîs în sală : pe parcursul filmului răsună des cuvinte ca : „La orele treisprezece și zece“. Altă dată : „la orele șaptesprezece“. O anticipare vrăjitorească a terminologiei actuale de măsurare a timpului. Alt fapt hazliu fără voie. La un moment dat, un soldat anunță pe comandant că a căzut Grivița. Și generalul îl decorează pe loc, explicîndu-i că o face ca recompensă pentru că i-a adus o veste așa de bună. Cu alte cuvinte, răsplata poștașului. Dar mă opresc. Și repet : asemenea falseturi aruncă îndoială asupra întregii povestiri cinematografice.

Zgomotul asurzitor al bubuiturilor, al luptelor revine de-a lungul celor trei ceasuri. Dar în momentele de încetare a zgomotului apar și scene admirabil interpretate de George Mihăiță (Peneș) și Ileana Popovici (sora unui ostaș, deghizată în băiat și devenită gornist). Replicile acestor doi, purtările lor sînt de un mare haz și de o tandră umanitate. Desigur, deranjează puțin ideea de a introduce și în Războiul de independență o mică Ecaterina Teodoroiu. Dar greșeala se uită, răscumpărată de valoarea acelor scene. În schimb nu se iartă un alt (ca să zic așa) plagiat. Orice român cunoaște frumoasele versuri ale lui Alecsandri : „Ne dase nume de Curcani / / Un hîtru bun de glume. / / Noi am schimbat lîngă Balcani / / Porecla în renume.“ Ei bine, scenaristul-regizor îi pune pe curcani să se ciomăgească cu soldații din altă unitate, care îi ofensaseră zicîndu-le „curcani“. Generalul Cernat îi vede bătîndu-se. Peneș explică de ce. (Ofensa cu „Curcanii“ !). Atunci, comandantul suprem al oștilor le zice, scurt, milităreste, părintește : „N-aveți decît să schimbați porecla în renume“. Așadar, nu Alecsandri a creat aceste vorbe de valoare literară perenă, ci talentatul regizor de la Casa cinematografică nr. 3.

În concluzie, așteptăm un film care să reia, cu alte mijloace și în alt spirit, impunătorul subiect.

D. I. Suchianu

Cinema

FLASH-BACK

Desen și sugestie

● Realist potrivnic înfățișării de peliculă a siluetei tradiționale a omului, suprarealist care nu părăsește o clipă rigorile logicii, Norman Mc Laren este, în desenul animat al ultimelor decenii, o prezență ciudată și stimulatoare, găsind admiratori în perimetrul celor mai variate gusturi și generații. Unii iubesc în el desenatorul, alții muzicianul (căci filmulețele lui sînt, de fiecare dată, concerte în toată puterea cuvîntului, cu formații de jazz și folclor din cele mai renumite...), alții, în sfîrșit, admiră pe omul cu idei ; căci opera lui Mc Laren îmbracă succesiv sau concomitent toate aceste ipostaze. Regizorul canadian și-a transformat arta într-un sistem exact, în care toate componentele conduc la **corespondente baudelairiene**. El merge cu aceste corespondente atît de departe încît le teoretizează, pe un ton aproape științific, în filmul **În vîrful peniței**, unde arată cum o anumită punctuație sau culoare aplicată pe peliculă (reprezentînd de fapt un desen) va da un anumit sunet dacă pelicula va fi socotită bandă sonoră.

Bineînțeles că sistemul lui Mc Laren nu se rezumă la această mecanică obiectivă, care l-ar sărăci de aportul sugestiei și inspirației. Filmele sale sînt întîlniri luxuriante de sunete, culori, lumini și idei, care pornesc de fiecare dată din stări și dispoziții artistice. De la motivul pur decorativ pînă la filmarea actorului imagine-cu-imagine, de la desenul inspirat de o melodie pînă la fulgerarea unei sugestii nonfigurative sprijinită pe un pretext livresc, de la jocul coloristic aparent gratuit pînă la exercițiul matematic transpus ca glumă grafică, Mc Laren preface lumea într-o imensă roire vizuală, al cărei element fundamental, a cărei celulă este **semnul**. Arta sa folosește un alfabet nelimitat de convenții, este o ideogramă care nu cunoaște un număr limitat de simboluri, ci se lărgește necontenit, atîta vreme cît funcționează inspirația artistului. Sintetic sau analitic (nu totdeauna imaginea este suma unor elemente, ci — dimpotrivă — uneori ea rezultă din descompunerea unei siluete în graficul ipostazelor ei succesive, de mișcare), desenul lui Mc Laren funcționează ca un fel de pantomimă grafică : el este epurat de tot ce nu se dovedește esențial, strict necesar sugestiei. Și — așa cum mimii își vopsesc fața în alb pentru a se constrînge să se exprime exclusiv prin mișcare — pelicula aceasta își spune doar desen animat, deși tot atît de bine și-ar putea revendica apartenența la multe din artele așa-zise majore.

Romulus Rusan

„Primăvara culturală bucureșteană“

● Între 22—28 mai se desfășoară tradiționalele manifestări ale **Primăverii culturale bucureștene.** Ziua inaugurală a reunit reprezentații și expoziții, itinerare literare, concursuri și forumuri tehnico-științifice ; apoi fiecare dintre zilele săptămînii e dedicată în întregime unei singure arte. Marți, Ziua literaturii a programat un festival de poezie patriotică, intitulat „La trecutu-ți mare, mare viitor“, recitaluri și spectacole literar-muzicale, o seară a cenaclurilor bucureștene, dezbateri și mese rotunde. Miercuri, Ziua teatrului a adus la rampă noi premiere. Joi, Ziua filmului prilejuiește o prezentare de gală a recentei producții cinematografice „Doctorul Poenaru“, precum și grupaje de pelicule documentare, de animație, întîlniri cu cineaștii, concursuri și expoziții. Vineri este Ziua muzicii și dansului. Concertului simfonic dirijat de Sergiu Celibidache i se alătură, printre altele, spectacolul muzical-literar „Laudă omului“. În ziua artelor plastice, notăm „Salonul de desen și acuarelă al Municipiului București“, „Arta tînără și prospecția viitorului“, „Transformări edilitar-urbanistice, reflectate în creația plastică contemporană“, „Dimensiuni ale spațiului și ale expresiei umane“, „Salonul de primăvară“ deschide seria de exponate ale artiștilor plastici amatori. Ultima zi, o evocare istoric-literară, „Istoria ne este crez și îndemn“, „Parada portului popular românesc“, un „Medalion George Enescu“, și un matineu literar-artistic „Inscripție pe ușa poetului“.

Astăzi, în cadrul „Primăverii culturale bucureștene“, o nouă gală cu filmul Doctorul Poenaru, **ecranizare a romanului lui Paul Georgescu realizată de cineastul Dinu Tănase (în imagine, actorii Victor Rebengiuc și Vasile Nițulescu.**

o dată că, în raport cu alte institute și facultăți, cele filologice continuă a avea un număr prea mic de ani de studiu (4 în raport cu 5 sau chiar 6 în altă parte) și aceasta în condițiile existenței dublei specializări, fiecăreia dintre cele două limbi și literaturi studiate obligatoriu de-a lungul a patru ani revenindu-i, în fond, doi ani de predare și învățare. Iată de ce, în continuarea confruntării de idei găzduite de radio, ni se impune necesitatea reluării dezbaterii, într-un cadru mai larg, la radio și la televiziune, în paginile revistelor literare sau de alt profil, dezbatere care să devină o analiză lucidă a locului pe care limba și literatura națională, alte discipline umaniste îl ocupă în structura școlii contemporane.

■ Acum, în preajma verii, aniversarea a 130 de ani de la revoluția de la 1848, rolul acestei mișcări și al oamenilor ei în edificarea României moderne, a unirii, a propășirii naționale este în atenția tuturor. La televiziune, **Moștenire pentru viitor** (redactor Mihaela Macovei) a deschis un ciclu dedicat scriitorilor acelei epoci, cu participarea profesorilor **Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Paul Cornea, Dan Grigorescu.**

■ **Telerecitalul** de săptămîna trecută al **Silviei** Popovici (în regia artistică remarcabilă a Letiției Popa și beneficiind de un sugestiv comentariu muzical compus de Pascal Bentoiu) s-a impus atît prin binecunoscuta forță de expresie a actriței cît și prin formulă. Luînd lucrurile foarte în serios, Silvia Popovici nu s-a mulțumit să se prezinte în fața publicului cu un montaj de secvențe din piese sau filme mai vechi, ci și-a gîndit recitalul ca pe un spectacol în sine, cu o logică, atmosferă și un stil specifice.

■ O știre recentă ne informează că acum, în preajma verii, la Festivalul internațional al cărții de la Nisa a fost expusă prima **radiocarte** realizată în comun de librăria Larousse și Institutul Național audiovizual. Este un eveniment care ne bucură și ne întărește speranța că, poate nu peste mult timp, asemenea utile cărți vor fi puse și la dispoziția publicului nostru.

Ioana Mălin

SECVENȚA

● Monografia unei capodopere, dramatica geneză și destinul unei pelicule de excepție se reconstituie pasionant de-a lungul volumului **„Cetățeanul Kane“. „Romanul“ unui film :** Tudor Caranfil descifrează, cu minuție și deseori cu dezinvoltură eseistică (demonstrată de critic încă din vremea emisiunilor sale t.v., dedicate celei de-a șaptea arte), inefabilele și controversatele etape ale creației, descrie documentat secrete de producție ori calvarul legat de lansarea operei lui Orson Welles, calvar născut din teama și neîncrederea atotputernicilor patroni ai industriei hollywoodiene. Această carte, publicată recent de Editura Meridiane, se impune însă, îndeosebi, prin excursul realizat în fascinantul univers al faptelor și personalităților autentice ale epocii. Evocată permanent, interferența dintre ficțiunea proiectată pe ecran și dintre viața reală se transformă treptat într-un convingător argument într-o pilduitoare demonstrație, cu multiple rezonante, „Romanul“ filmului devine astfel, implicit, „romanul“ vocației de cineast, al îndrăznelii și puterii artistului Orson Welles de-a înfrînge prejudecățile și inerțiile, de a-și decanta perena sa meditație.

i.c.

Telecinema

Variații de temperatură

● CEEA ce mi se pare absolut încîntător la Palliser-i, care-și văd înainte de drame și amoruri, de nașteri și morți, de intrigi și petreceri, este tocmai senzația aceasta de fluviu de-ntîmplări și de împrejurări în voia cărora toate persoanele se lasă purtate cu cea mai adîncă plăcere și cu vagă nepăsare, mergînd parcă pe ideea (ce își va fi avînd filosofia ei) de „fie ce-o fi“.

De aici vine, cel puțin pentru mine, o adîncă simpatie și admirație față de toți oamenii aceștia care își urmăresc tenace (și ceremonios) cele mai diferite interese, dar nu se dau nici o clipă de ceasul morții atunci cînd soarta potrivnică le răstoarnă planurile aruncîndu-i din paradis în infern, coborîndu-i din euforia țelului aproape atins în cea mai neagră tristețe a scopului ratat în ultima clipă. După cum ei nu-și pierd firea nici atunci cînd mișcarea e de sens contrar, din niște amărîți și păguboși ajungînd brusc în față, în rîndul întîi, căci ei știu a specula cu voluptate împrejurarea, storcînd tot ce se poate din ea, pînă la următoarea cădere. Seninătatea aceasta în fața celor mai mari „variații de temperatură“, calmul cu care sînt întîmpinate, acceptate și tratate extremele, văzute în fond ca un semn al relativității lucrurilor, dau anume culoare, foarte interesantă, acestei lumi pe care, cu „bunii“ și cu „răii“ ei, cu prăpădiții și puternicii ei, o bănuiesc în sinea mea de un umor special și de o soliditate psihică mai puternică decît aparenta labilitate a multor indivizi.

Phineas Finn, de pildă, e un personaj exemplar în acest sens, și în ce mă privește (deși nimeni nu e profet în serialele altora) nu sînt îngrijorat deloc în privința viitorului său, chiar dacă el nu se anunță deocamdată foarte plăcut. Omul ține la tăvăleală, a trecut el prin altele și mai și, să nu uităm de unde a pornit, mai știi unde va ajunge ?... Alt bărbat eminent și drag sufletului meu este, apoi, Plantagenet (Planty — cum îi zic intimii), și aici îmi permit să vă recomand să stați cu ochii pe Philip Laham, actor de mare subțirime și expresivitate.

Las'că nici cu James Stewart de duminică, din **Încercarea** (film ușor penibil, dar foarte plăcut — cum îmi spunea cineva), nu mi-a fost deloc rușine, mai ales că, văzîndu-l, mă tot bătea gîndul : oare cum s-ar fi comportat în locul lui un Palliser, un Planty să zicem, confruntat cu problema dacă amărîta aceea coadă de avion va cădea sau nu ? Cred că i-ar fi fost perfect egal.

Aurel Bădescu

Plastică

Culoare și sensibilitate

NOTA care caracterizează arta noastră plastică se sprijină pe o dăruire conștientă a artistului marilor țeluri ale vieții de azi, umanismului, meseriei de a fi artist. Putem afirma că sîntem pe un drum de ținută ce înlătură artificialitatea și sporește substanța tabloului sau a sculpturii. Restul va fi asigurat de talent. E greu să spui ce i-ar trebui în mod special artei noastre, poate ceva mai multă forță, pentru că sîntem în general artiști care stăpînesc în primul rînd culoarea și sensibilitatea. Prin aceste calități sînt convins că ocupăm un loc important în arta europeană, chiar dacă Europa nu a aflat-o întotdeauna, fiindcă organizăm încă puține expoziții peste hotare și sistemul de organizare e complicat și încă greoi.

Personal am fost întotdeauna pentru o artă care să iradieze de la realitate, și să se alcătuiască într-un tot care să dovedească o dinamică și o structură proprie. Prin gîndirea noastră rămîne să depășim continuu lumea de ieri, să-i găsim o dimensiune mai completă și să o facem să se confrunte cu opțiunile majore ale omenirii.

O artă rămîne înscrisă în același timp în cartea mare a arhitecturii formelor, dar și în marea carte a conștiințelor. Aș dori într-adevăr ca arta noastră, arta mea dacă vreți, fiindcă în primul rînd de ea răspund, să posede acel îndemn către mișcare și metaforă care să ne ducă la triumful marilor adevăruri ale secolului XX.

Arta românească este o artă mare, cu elemente de simțire și delicatețe umanistă care ne îndeamnă la reflecție. Sînt de dorit însă o mai mare rigoare compozițională și un flux continuu de lucrări. Atît generația matură cît și numeroșii artiști tineri, foarte dotați și plini de elan, trebuie să răspundă solicitărilor, sprijiniți să se contureze complet, să-și amplifice perspectiva și viziunea.

Artistul trebuie să posede ceva din curajul și din neliniștea lui Ulise. În artă ne întîlnim întotdeauna cu o obsesie, cu o sete care ne cheamă și ne dă aripi, care ne împinge către viitor. Siguranța actului creator ține de îndrăzneală, de voința de a privi înainte. Creația nu are voie să intre într-o zonă „blajină", mai ales acum cînd toată lumea este cuprinsă de fervoarea unor prefaceri.

CORNELIU BABA — **autoportret**

În sălile Academiei de arte din Viena s-a deschis expoziția maestrului Corneliu Baba — eveniment important în viața culturală a capitalei austriece. Prof. univ. dr. Franz Mairinger, rectorul Academiei vieneze de arte, a înmînat pictorului român Diploma de onoare a Academiei de arte din Viena.

Orientarea vizuală a omului modern schimbă structura modului în care noile generații își formează educația, personalitatea, opțiunile și gustul. În acest nou aflux de informații vizualul se impune mai direct, mai selectiv și într-un amplu sistem de concurențe unde televiziunea, sportul și știința își dispută cordonatele compoziționale, estetice, coloristice, optice și dinamice ale artei plastice. Arta plastică e copleșită de celelalte mijloace de comunicare și totuși rămîne distinctă — „o sursă de soluții" — și o artă de temei a viitorului. Ea este inclusă de veacuri și în arta spectacolului. Să-i dăm toate aceste drepturi pe care le utilizează inclusiv în design și în celelalte implicații în industrie, arhitectură și peisagistică, dar să nu uităm că ea vorbește tuturor nu numai prin asimilări vizualo-tactile, dar și printr-o artă a continuității logicii evoluției plastice, o artă a forumului, a cetății, a expoziției și a habitatului nostru intim.

Și azi natura mă uimește prin infinita ei varietate și sursă de inspirație, nu sînt însă nici egalul nici supusul ei. Există o similitudine inventivă a unor drumuri paralele, a unor mecanisme subtile între care se fac transfuzii și osmoze. În mod firesc ne atașăm structurii socialiste în gîndire, reînnoind tradițiile revoluționare, privind în jurul nostru și căutînd ca dimensiunile artei plastice să-și mărească spațiul de lucru. Se cuvine să fim conștienți de tezaurul de talente de care dispunem în baza unei strălucite tradiții și a unui spirit novator revoluționar, se cuvine să utilizăm din plin patrimoniul existent. Să încercăm să dăm noi aripi, noi ritmuri artei plastice românești. Avem această obligație. O avem toți cei care iubim arta.

Brăduț Covaliu

Jurnalul galeriilor

„GALATEEA"

● ÎNTR-O posibilă și necesară etalare a situației picturii noastre tinere, pe orizontala preocupărilor, ceea ce presupune alăturarea celor mai diferite atitudini, concepții, maniere, fără discriminări de natură stilistică, **Horea Paștina** ar constitui, fără îndoială, unul din argumentele concrete indispensabile în stabilirea cotei valorice și a „temperaturii" generale, ambele suficient de ridicate ca nivel intrinsec.

Ar trebui să acceptăm în acest caz că, o articulare logică și fără apriorisme conceptuale a tuturor modalităților de expresie ce dau relief și originalitate picturii definite în ultimul deceniu ar conține datele unei tradiții preluate și adeseori reformulate, și pe cele ale căutărilor, sondajelor, propunerilor, ce pornesc de la acest stadiu al certitudinilor pentru a se racorda activ, creator, la solicitările contemporane. În această dialectică picturală Horea Paștina își are un loc al său, pornind de la datele unui figurativ aplicat gîndirii constructiviste și tinzînd către sinteza formă-culoare, așa cum o formulaseră artiștii din cel de-al doilea val al cubismului, Juan Gris și André Lhote în mod paradigmatic. Fată de această posibilă încadrare în genul proxim, artistul aduce și particularitățile gîndirii picturale autohtone, în primul rînd supremația culorii, de data aceasta acordată în tonuri grave, surdinizate, redînd pînă la tactilitate structura telurică a materiei și nu aparența efemeră a înregistrării impresiilor pur vizuale. Din acest unghi el se dovedește un analist metodic, aparținînd categoriei artiștilor de atelier, care își pun și rezolvă problemele esențiale ale raportului artist-realitate-operă doar din perspectiva unui program propriu, urmărit cu rigoare, condiție obiectivă ce l-ar putea conduce pe Paștina, într-o fază ulterioară, la o treaptă și mai pronunțată a sublimării structurii imagistice. Ceea ce ne furnizează convingerea unei treceri la o mai profundă investigare a picturalității autonome, cu tot ce implică noțiunea în complexitatea ei, este solida și sobra stăpînire a elementelor de morfologie și sintaxă, de la compoziție și articulare spațială, pînă la desen și cromatică. Simptomatice pentru sensul evoluției ce presupune dezvoltarea unei curbe ascendente sînt lucrările delimitate de un gen decis conturat în starea sa de existență estetică — peisajul în acest caz — între unele din ele existînd o gradație de accente ușor de sezisat și care, dincolo de voința de stil clar exprimată, atestă existența unei finalități ce depășește satisfacția consemnării neutre și placide. Mecanismul interior al fenomenelor, logica structurativă a materiei și o nevoie de concretețe îl preocupă pe Horea Paștina în acest stadiu al studiului neobosit și reluat cu fertilă obstinație, explorările sale incluzînd triada tradițională — peisaj, natură statică, portret — cu nuanțarea presupusă prin chiar specificitatea genurilor. Decizia definirii ecranelor de culoare ce compun spațiul pictural, sugerîndu-l pe cel material prin succesiunea lor, dublată de fermitatea desenului-sinteză ne sugerează aspectul rațional al artei lui Horea Paștina, dar temperatura afectivă continută în interpretarea poetică a realității și în raporturile cromatice ne propun sinceritatea trăirilor emoționale, discrete dar trainice. Și, din acest punct al judecăților, fără ambiția concluziilor premature, se poate contura portretul pictorului, cu tot ce are el ca talent, seriozitate, probitate și profesionalism.

„ORIZONT"

● LA GALERIILE „Orizont", **Maria Constantin** propune un nou argument concret în favoarea relansării publice și estetice a unela dintre cele mai poetice și deschise modalități de exprimare plastică : acuarela.

Mai mult decît o simplă tehnică — ce e drept dificilă și complexă în starea sa exemplară — acuarela reprezintă un mod de a rezolva probleme de structură și formă ce sînt proprii, oricît ar părea de curios pentru puriștii genurilor, în egală măsură și picturii. Afirmarea autoritară a procedeului, implicînd cu necesitate și autonomizarea în planul esteticii imaginii, s-a produs la începutul secolului trecut, după o practică deloc neglijabilă a acuarelistilor englezi, stimulați se pare de condițiile climatice obiective, dar și de o propensiune de natură intimă, afectivă. Fluiditatea culorii, posibilitatea de a realiza nuanțate intensități cromatice, utilizînd albul suportului, rapiditatea lucrului și incontestabila capacitate de a reține jocul luminii și al fenomenelor meteorologice în evanescența lor au constituit nu numai elemente atractive pentru artiști, ci și argumente în favoarea unei specificități deplin afirmate. Dar, trecută prin experiența unui secol agitat pe planul propunerilor plastice, cum este acesta al nostru (să nu uităm că prima lucrare abstractă semnată de Kandinsky, manifestul iconografic al unei tendințe, era o acuarelă), această formă de expresie a căpătat valențe noi, una dintre ele fiind cristalizată și în ceea ce realizează Maria Constantin cu o calitativă consecventă. Înregistrarea lizibilă și fluentă a realității se face cu un cert simț al dozajelor inefabile, intensitatea tonală alternează cu diluarea adusă în punctul sugestiei, pensulația afirmă transant concretețea planurilor sau, dimpotrivă, topește limitele obiectelor în atmosfera acaparatoare. Și astfel, între sugestia poeziei spațiale și consemnarea datelor recognoscibile, între peisajul localizabil și locul ideal, elegiac înnobilat de culoare și lumină difuză, artista delimitează un univers al său, accesibil nouă mai ales prin subtile efluvii afective, iar ciclurile **Dunărea** și **Ploaia**, dincolo de mitologia fabuloasă a elementului acvatic, ne atrag spre o fascinantă și posibilă aventură. Astfel, Maria Constantin rămîne o subtilă observatoare și creatoare de imagini, perpetuînd tradiția unui gen ce a găsit totdeauna la noi interpreți de reală dotare și valoare.

Virgil Mocanu

MARIA CONSTANTIN : **La Brăila**

Meridiane

Filmul de public

Cadru din filmul Violette Nozière (cu Lisa Langlois și Isabelle Huppert)

Un film de Louis Malle, Mititica, realizat in America (interpretă : Brooke Shields)

UN prim aspect aparent bizar. Presa specializată discută cu fervoare crescîndă despre „criza mondială" a cinematografului ; o serie de festivaluri cad în declin sau într-o lungă comă agitată (vezi **Veneția,** teatrul unor interminabile și pînă la urmă insolubile pertractări) ; companiile de televiziune decapitează marele ecran, atrăgînd în fiecare anotimp un nou lot de foști incoruptibili, regizori de prim rang care juraseră că „niciodată nu se vor lăsa tele-momiți"... (acesta este mai ales cazul Italiei) ; diferite cinematografii naționale se plîng din ce în ce mai violent de „lipsa de ajutor din partea statului" (aici excelează filmul francez). În acest timp, festivalul de la Cannes continuă cu superbie să-și consolideze renumele („cea mai mare sărbătoare a filmului mondial" !) și într-o perpetuă și crescîndă prosperitate își mărește numărul invitaților. Anul acesta iau parte nici mai mult nici mai puțin decît 40 000 festivaliști, cifră care — după spusele oficialilor — ar putea fi extinsă, dacă „nu am fi limitați de paturile disponibile".

Adevărul este că la a 31-a ediție — aici am ajuns în 1978 — organizatorii încearcă să mai taie din miriapod, încearcă să stopeze tendințele de proliferare, ba chiar să anuleze competițiile para-, sub-, supra-, contra-festivaliere, care transformaseră, în ultimul timp, Cannes-ul într-o reuniune-mamut, un fel de Turn Babel adăpostind, curtenitor sau nonșalant, aproape toate categoriile umane aflate între Rolls-Royce-urile de pe croazetă și rucsacurile hippies-ilor din port. Anul acesta ne aflăm în fața unui program „epurat". Intrușii au dispărut. „Creșterea extensivă a fost înlocuită cu o creștere intensivă". Organizatorii afirmă și reafirmă drept criteriu esențial **calitatea.** În consecință, în loc de 70 de filme (1977), comitetul de selecție a reținut anul acesta doar 37. Cele trei secții paralele („Les yeux fertiles", „Perfectul compus" și „Aerul acestui timp...") au fost comprimate într-un program unic intitulat „O anumită privire". Scurt-metrajul nu mai face parte din programul zilnic. I s-a rezervat o singură proiecție, dar, firește, așa cum se obișnuiește la orice scoatere la pensie — și **un omagiu.**

„— O nouă orientare a Cannes-ului ?" — „Da !" declară noul său delegat-general, pînă ieri ziarist, pînă ieri critic de cinema, Gilles Jacob. „Festivalul atinsese o prea mare tensiune. Neputînd să vadă tot ce se prezenta pe ecrane, oamenii se simțeau frustrați".

Nu știu cum se simt în această primăvară oamenii în general, dar am motive să cred că oamenii de afaceri nu se simt frustrați, ba se simt chiar bine, cel mai bine, pentru că tîrgul de filme (le marché) a devenit mai prosper ca niciodată. În cinematografele de pe rue d'Antibes — Bulevardul filmului — se pot vedea, în perspectiva vinderii și cumpărării, sute de pelicule. Orașul a devenit un uriaș panou. Orașul e tapetat cu reclame-gigant, e machetat cu anunțuri publicitare, e făcut în fiecare zi ciuciulete de aversele reclamelor-fluturași (ah ! hîrtia asta cretată, satinată, albă, roz, vișinie, lucioasă, depusă pe parbrizuri, pe caroserii, vărsată pe trotuare, în pubele, pe sub palmieri, presărată din elicoptere peste plăjile țesălate electric, peste miile de șezlonguri, peste trupurile bronzate, zăcînd, impasibile, printre spray-uri și căței, firește de rasă, ah ! hectarele astea de celuloză sidefată anunțînd „Noi monștri" sau „Supraviețuitorii de după sfîrșitul lumii" sau „New York, cetatea infernului" sau — iată un titlu frumos ! — **Eutanasia unei iubiri,** noul film al lui Enrico Maria Salerno, ah ! hîrtia asta...).

— OALTĂ orientare ? Nu ! Dar un accent nou, foarte apăsat, în direcția „filmului de public." Ce înseamnă, în cazul acesta, film de public ? Mai întîi înseamnă — așa cum se anunță în program — „mai puține filme-laborator". În al doilea rînd, înseamnă — așa cum **nu** se anunță în program, dar se vede cu ochiul liber — mai puține filme cu „probleme", cu „mesaje", cu „tendințe", cu idei de „contra-cultură". Cannes-ul mai-ului '68 e cu un deceniu în urmă. Cannes-ul filmului contestatar e depășit. Cannes-ul, care îngropase star-sistemul și anulase „ținuta de seară obligatorie", a rămas o amintire pitorească. Asta nu înseamnă că ne-am întors la festivalurile superproducțiilor, nici la fanfarele cu majorete, nici la bătăliile cu flori, nici la quadruplele cordoane de polițiști care apărau vedetele de propriii lor adoratori. „Filmul de public" înseamnă :

1. **autori confirmați.** De pildă : în 1976 festivalul de la Cannes a fost supranumit „Imperiul simțurilor", după titlul filmului cu cel mai mare succes de public, film semnat de japonezul Nagisa Oshima. „Imperiul..." trece azi drept „cel mai erotic film din istoria cinematografiei", iar succesul lui de casă drept „cel mai fulgerător". Iată-l, deci, pe domnul Oshima re-invitat pe Coasta de Azur cu noua sa producție intitulată, inițial, **Fantomele dragostei.** Dar de ce fantomele ? Un film de public pretinde un rapel la un succes de public și iată-l pe regizor acceptînd să-și prezinte noua operă sub firma **Imperiului pasiunilor.** „Pasiunile" nu au avut eficacitatea „Simțurilor", dar o parte din critică a apreciat cu bunăvoință calitățile plastice ale unui sat nipon de la sfîrșitul secolului 19 și „accentele shakespeariene" (și de tragedie antică) ale destinului unei țărănci care-și omoară soțul la instigarea și cu ajutorul unui iubit de vîrsta unui fiu, pentru ca, pînă la urmă, și ea și el, iubitul, să se lase răpuși de fantoma răposatului aruncat într-un puț. „De fapt — zice Oshima — toți zacem în adîncul unui puț."

2. **o poveste-forte, de preferință adevărată.** De pildă una inspirată de un best-seller ca **Expresul de la miezul nopții.** scris de Billy Hayes. Hayes este un tînăr american arestat în 1971 la Istanbul pentru trafic de heroină, condamnat la început la 3 ani, apoi condamnat pe viață, apoi evadat, apoi coautor la o carte de mare succes în care își povestește suferințele și nemaipomenitele atrocități din închisoarea Sagmalcilar. Filmul regizat de tînărul Alan Parker a fost anunțat ca „cel mai violent film al festivalului" și, deși a avut rivalități considerabile, pînă la ora de față se poate spune că s-a ținut de cuvînt. În plus, se prevede un conflict diplomatic pentru că, după toate probabilitățile, autoritățile țării vizate, prezentată într-o viziune cosmarescă, „nu pot să nu ia atitudine". Ideea unui asemenea incident nu pare să displacă producătorilor. Cîte incidente, atîtea procente !

3. **o reabilitare de anvergură.** De pildă reabilitarea unei Violette Nozière. În 1933 acest nume devenise, peste noapte, celebru. Un buletin special reproduce articole din presa vremii. Din multiplele, din vastele extrase se vede bine că ziariștii vremii au mîncat și pîine și cozonac de pe urma procesului acestei fete de 18 ani, aflate „în căutarea absolutului". Expresia îi aparține lui Claude Chabrol, autorul filmului. „Absolutul" în cazul de față înseamnă „toalete luxoase, baruri, dancinguri, mașini de sport, vacanțe la malul mării" și în plus dragostea pentru o licheluță famelică. Cum tatăl — mecanic ! — și mama — casnică ! — nu puteau să-i asigure toate cele de mai sus, după ce le-a furat economiile, Violette a hotărît să le ia și viața, otrăvindu-i pe amîndoi, drăgălaș, adică rugîndu-i frumos „să-și ia medicamentul" (căci între timp fetița își anunțase părinții că are sifilis, așa că familia trebuia să ia medicamentul în corpore). Violette Nozière este interpretată de Isabelle Huppert **(Dantelăreasa)** cu o grație perversă. Chabrol declară : „m-am îndrăgostit de Violette Nozière". Filmul încearcă o reabilitare a personajului. Nu în stilul în care a făcut-o la timpul său Eluard („Violette a visat să rupă / Și a rupt / Scîrbosul nod de șarpe al legăturii de sînge"). Chabrol ar vrea să arate o generație debusolată, victima rigidităților morale și a promiscuității. Aici, pe Coasta de Azur, „deculpabilizarea" e de bon ton (deculpabilizarea crimei, nu a infracțiunii, căci băiatul care a încercat să intre fără bilet la film a pățit-o urît). Ce să fac dacă nu pot să intru în joc ?

4. **temă-provocatoare.** De pildă : prostituția infantilă. Aceasta este tema filmului **Mititica** („La Petite") prezentat de francezul Louis Malle sub culorile S.U.A. Opera e inspirată, bineînțeles, tot dintr-un fapt real, tot dintr-un fapt divers, căci ficțiunea integrală nu mai face impresie. „Filmul de public" are nevoie de suportul moral al lui „dacă n-ar fi nu s-ar povesti". Ideea că așa ceva a existat sau există „de-adevărat" triplează surescitarea. Povestea propriu-zisă se petrece în New-Orleans-ul anului 1917, într-o așa-numită casă de toleranță. Protagonista în vîrstă de 12 ani este fiica unei — cum să-i ziu eu ? — salariate. Trăiește alături de mamă și de celelalte fete, ceva mai vîrstnice, cele mai... hmm... picante aventuri și arde de nerăbdare să se arunce ea însăși în valurile de șampanie și dantele, ceea ce se și întîmplă destul de repede. Numai bunul dumnezeu ne poate spune de ce a făcut Malle acest film, care — să fim serioși ! — nu acuză pe nimeni și cu atît mai puțin „societatea". Fetița este o actriță de mare clasă și o făptură de o frumusețe angelică. Întîlnind-o în holul palatului și confundînd planurile. — așa cum estetica ne învață să **nu** facem —, îmi vine să mă apropii de acest îngeraș și să-l trag zdravăn de frumoasele lui urechiușe, deși aceste urechi — zice presa — nu sînt numai frumoase, ci și aristocrate, fetița aparținînd uneia dintre cele mai nobile familii ale Italiei, nepoata prințesei Cutare, a prințului Cutare... Doamne, doamne, dragă cetățene Robespierre...

AM VORBIT mai sus despre cele patru filme, care au făcut pînă acum senzația festivalului. Să acceptăm și o listă de senzații personale :

a) **Cine va opri ploaia ?** în engleză sau — în franceză — **Soldații infernului.** Infernul este Vietnamul, iar soldații lui sînt un corespondent de presă și un fost marinar care se lasă implicați prostește în mereu aceeași poveste de drog. Ceea ce pare la început „prostesc" la sfîrșit devine tragic și filmul lui Karel Reisz ar fi într-adevăr fără speranță și generația la care se referă ar fi, într-adevăr, „noua generație pierdută" dacă în scena finală un supraviețuitor n-ar desface pachetul și n-ar arunca pudra albă de-a lungul drumului ca pe o cenușă blestemată.

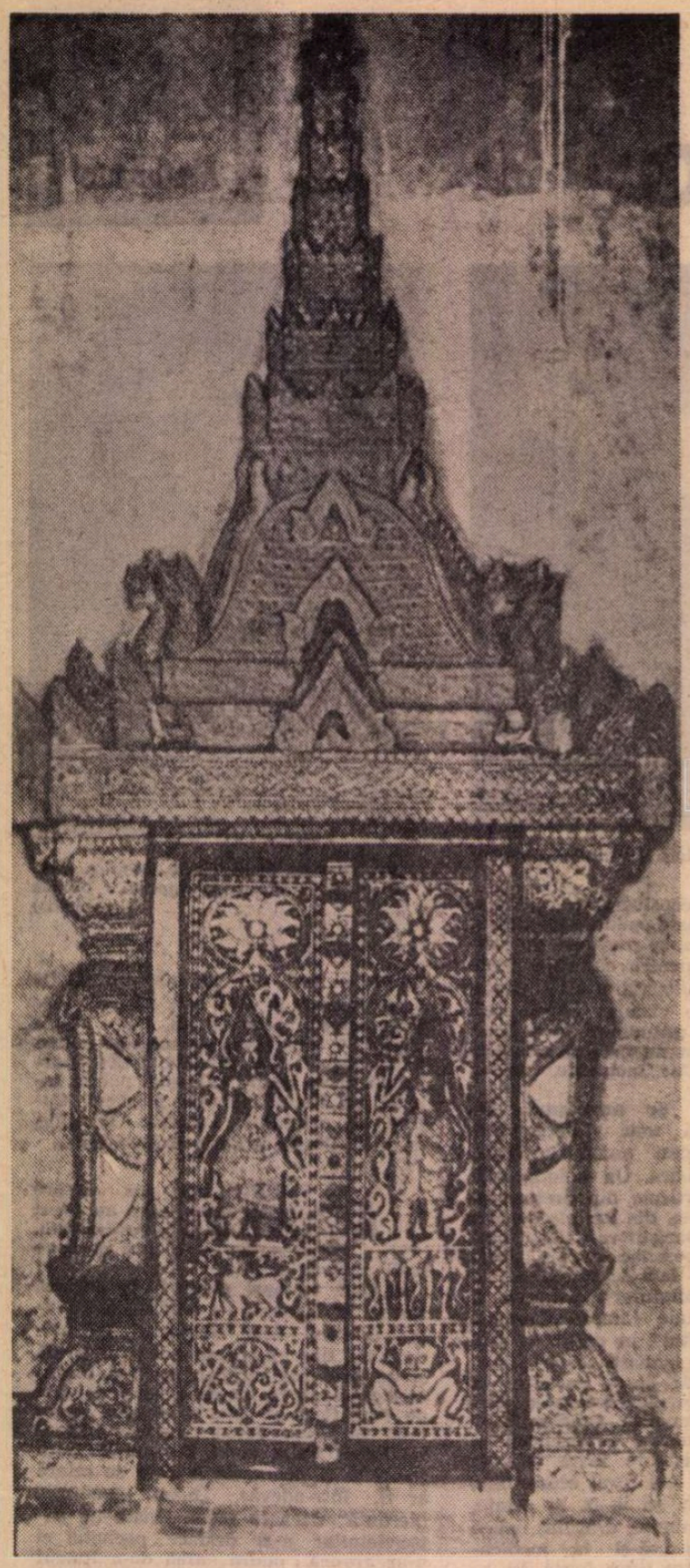
b) **Accident de vînătoare** de Emil Loteanu, film inspirat de unul dintre puținii scenariști cu adevărat geniali : Anton Pavlovici Cehov. O peliculă de mare rafinament plastic, dominată de jocuri de „alb pe alb", un alb curat, spălat de ploi, uscat la umbră de mesteacăn, albul rochiilor de mireasă, un alb vaporos, un alb de tifon, pătat doar la un colț de niște picături roșii, de niște patimi ascunse și dezlănțuite brusc în timpul unei vesele partide de vînătoare.

c) **Strigătul femeilor.** Un film de Jules Dassin, cu o Melina Mercouri (într-un rol cu vagi aluzii autobiografice : o vedetă internațională, reîntoarsă, în sfîrșit, în Grecia natală) și cu o Ellen Burstyn (protagonista din **Alice nu mai locuiește aici,** una dintre cele mai mari actrițe ale Americii de azi). O reconstituire a Medeei în condiții moderne. O încercare — reușită — de a face din tragedia unei femei înșelate, tragedia unei umanități trădate. Un strigăt — zice Melina Mercouri, deputată de Pireu — împotriva oricărui fel de trădare.

Iată deci festivalul arătîndu-ne — e drept — mai puțin zgomotos și alte fețe. Iată deci „filmul de public" sub forma unui imens self-service în care fiecare alege după gust, după temperament, fantome nipone sau „parfumul florilor de cîmp". Acesta este și titlul filmului iscălit de tînărul regizor iugoslav Karanovici. Este vorba de un mare actor care se hotărăște să părăsească scena, să-și părăsească admiratorii și succesele : să se întoarcă la izvoare, la „mireasma florilor de cîmp" : „să înceapă o viață nouă". Eroul fuge. Fuge spre „adevărurile prime". Dar călătoria are bilet dus-și-întors, pentru că personajul este erou numai pe-o parte. O zice singur. „Nu știu ce vreau, dar știu ce nu vreau".

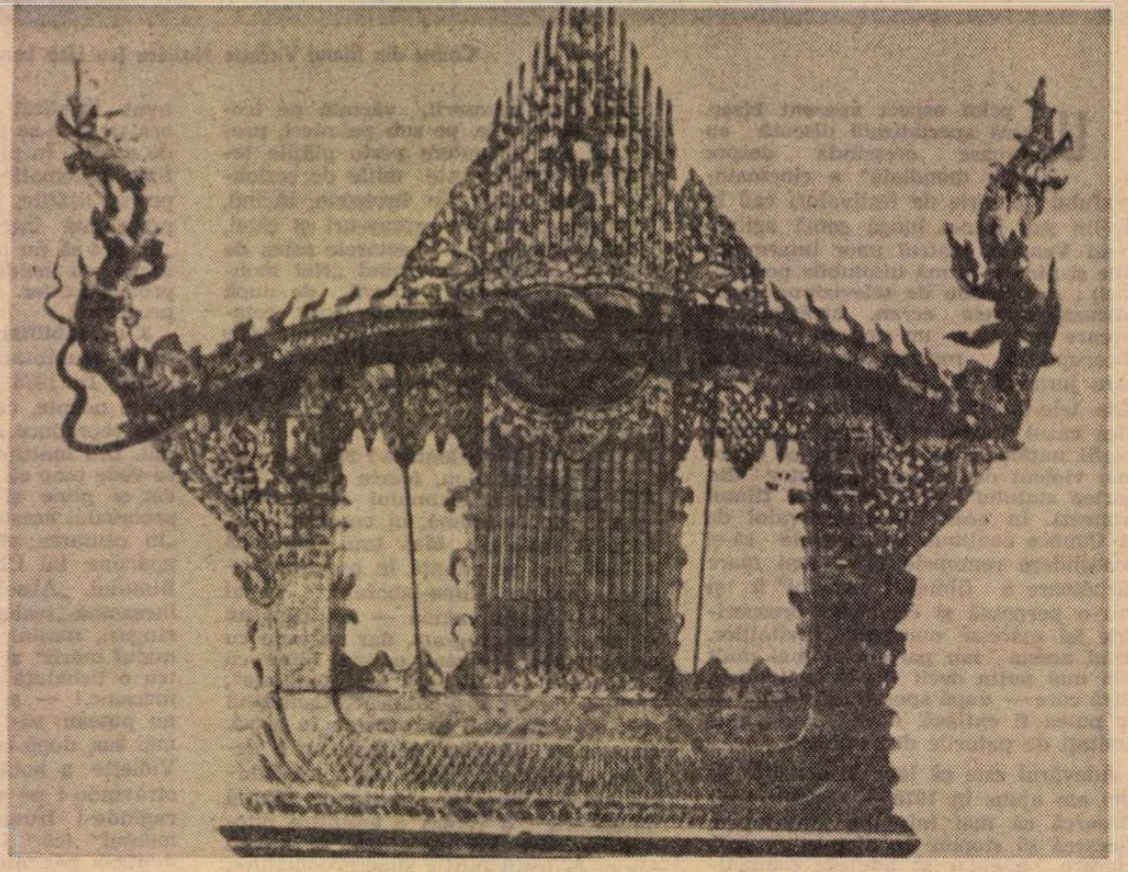
Cu festivalul se întîmplă invers.

Ecaterina Oproiu



Vat Mai (Luang P'ra Bang), poarta centrală (secolul XVIII)

Vat P'ra Keo (Vieng Chan), clădire din secolul XVI



Suport de luminări din bronz aurit, secolul XV

Arta veche laoţiană

AFLAT la confluenţa unor mari zone de cultură şi spiritualitate ale Extremului Orient, Laosul, ţara căreia, odată, i se spunea „Regatul milionului de elefanţi" (cu referire la regatul Lan Sang, format în sec. IX şi dispărut ca urmare a invaziei mongole în 1284), posedă o tradiţie culturală dintre cele mai bogate, de o certă originalitate. „O tradiţie — aşa cum afirmă criticul de artă George Coedès — mai greu de urmărit decît în cazul celorlalte mari zone ale sud-estului asiatic, aceasta deoarece cultura şi arta laoţiană, ca entitate separată, s-au manifestat relativ tîrziu (firește, în comparaţie cu vecinele sale, multimilenare, cultura chineză sau cea indiană), dar, cu atît mai interesante ne apar trăsăturile de originalitate pe care, într-un timp scurt, de cîteva secole, această artă şi le-a afirmat. Şi aceasta, în primul rînd, în domeniul arhitecturii, genul care prezintă cea mai mare autonomie şi un cert interes estetic.

Să ne oprim însă puţin asupra sculpturii care, în Laos, ca şi în majoritatea ţărilor din sud-estul asiatic, profund influenţate de cultura şi tradiţia religioasă a Indiei, prezintă, în cea mai mare parte, un caracter uniform, imagini, mai rar în piatră, deobicei în bronz, reprezentîndu-l pe Buddha. Ornamentaţia este cea tradiţională, dar, în unele cazuri, apar excepţii de la regulă, aşa cum sînt întîrsiile cu fir de argint pe frunte sau, în rarele cazuri cînd Buddha este prezentat în picioare, îmbrăcămintea ce se aseamănă cu portul tradiţional laoţian. De asemeni, în unele cazuri, statuetele sînt decorate cu însemnele regale. Interpretarea acestor statuete este dificilă datorită faptului că datarea este făcută după un sistem propriu, dar, se pare, cele mai multe statuete ar data din secolul al XVI-lea. La Vat Manorom din zona Luang P'ra Bang s-a găsit însă un fragment dintr-o imagine cu mult mai veche datînd, după tradiţie, din anul 1372, ceea ce demonstrează că tipul de statuetă specific laoţian era deja finisat la acea epocă (nasul acvilin este caracteristic reprezentărilor lui Buddha din arta tardivă laoţiană). Sculptura laoţiană este caracterizată şi prin prezenţa unei influenţe directe a artei khmere prin figurile sculptate în piatră sau bronz ale «păzitorilor porţii», simbol extrem de vehiculat în arta orientală în genere, căruia i se mai adaugă, aşezate tot la poarta templelor sau incintelor sacre, alte figuri, personaje groteşti. Alături de acestea, trebuie să mai amintim şi sculptura în basorelief, folosită mai ales la decorarea templelor, prezentînd, de regulă, în complicate şi splendide arabeseuri, scene mitice şi religioase."

DAR marea originalitate a artei laoţiene o constituie, fără îndoială, arhitectura, aşa cum apreciază şi criticul H. Parmentier în lucrarea sa **L'Art du Laos**, constructorii laoţieni folosind nu greşia obişnuită ci, spre deosebire de arta khmeră, blocuri foarte mari de laterită. Cărămizile care, în majoritatea cazurilor, constituie materialul de bază pentru construcţii, sînt legate între ele cu un mortar pe bază de oxid de calcar a cărui aderenţă este atît de perfectă încît constructorii au putut să realizeze, de cele mai multe ori, un fel de compromis între bolta „cu proeminenţă" şi cea „în formă de cheie". Pe de altă parte, bolta este folosită doar în cazul construcţiilor foarte mici, lemnul servind drept armătură, material de finisaj şi chiar la acoperiş. Unele edificii, aşa cum ar fi „reliquariile", pot fi construite complet din zidărie. Dar în cazul marilor construcţii cu caracter religios, zidurile sînt făcute din cărămizi, iar acoperişul din lemn. Deoarece acoperişul este susţinut de un sistem de bîrne din lemn, forma şi dispunerea elementelor care îl susţin determină constituirea finală a planului de construcţie. Acoperişul este cel care oferă edificiului aspectul său inconfundabil, profund caracteristic.

Pentru aceste acoperişuri, adevărate opere de artă, arhitecţii laoţieni au folosit două procedee : cel denumit în „formă de şa" sau „cu dublă pendinţă", precum şi cel „cu patru falduri". În primul caz, volumul acoperişului urmează axa cea mai mare a încăperii pe care o acoperă, depăşind cu mult frontoanele şi zidurile laterale, formînd un adăpost împotriva soarelui şi intemperiilor. Edificiul astfel acoperit a fost asemuit cu o perdea uşor ridicată. De cel de-al doilea tip sînt construcţiile cuprinzînd o mare sală înconjurată complet de un refugiu, de o galerie sau o verandă cu un acoperiş cu patru falduri denivelate începînd de jos pînă în punctul cel mai înalt. Deoarece sistemul de bîrne, în concepţia arhitecţilor laoţieni, nu permite o „lansare" prea lungă, acoperişurile sînt susţinute cu coloane între un spaţiu şi altul. Astfel, rezultă o sală împărţită în trei nave longitudinale şi cu tot atîtea refugii cîte bîrne există în sistemul de susţinere. Decorarea zidurilor şi ornamentaţia sînt obţinute prin folosirea artistică a tencuielii. Această operaţiune era executată în doi timpi: după ce zidarul punea la punct, în linii mari, tot ansamblul, urmau artiştii care mînuiau filamente de var aproape uscat, aplicîndu-le pe fondul tencuielii încă umede, aşa cum fac cofetarii pentru împletituri sau decorări de torturi. Plăcuţe de plumb smălţuite nuanţau în mii de culori pastelate ansamblul construcţiei.

Elementele esenţiale ale artei laoţiene sînt cuprinse în făurirea acestei arhitecturi specifice cu elemente uşoare (bazată pe o tradiţie comună tuturor popoarelor din Asia de sud-est), cu anticul acoperiş curbat, provenit din India. Influenţa culturii indiene este vizibilă, de altfel, şi în sistemul de împodobire exterioară a templelor şi locuinţelor. Şi este interesant de subliniat faptul că, spre deosebire de alte ţări ale aceleiaşi zone, în Laos acest sistem de construcţie cu materiale uşoare a fost dus aproape de perfecţiune, datorită faptului că nu a avut de înfruntat concurenţa construcţiilor masive din piatră. Şi, iată, alăturat, cîteva dintre exponatele cele mai semnificative ale tradiţiei artistice de inestimabilă valoare şi originalitate a străvechiului Laos, tradiţie pe care noua orînduire din această ţară cu un asemenea strălucitor trecut de civilizaţie şi cultură, se străduieşte a le pune în deplina lor valoare umanistă.

Cristian Unteanu

LIRICĂ VIETNAMEZĂ

Mi Son – cîntăreț din flaut (sec. VII)

Shiva – Tra Kieu (sec. VIII)

Le Duc Tho

Durare în inima pădurii

Mă odihnesc sub streașini joase prin
noaptea drumului confuz
Cine-a-ncîlcit aceste ițe ale tristeții-n
care scapăt ?
Un ciine urlă către luna din arborii
semeți și uzi
O pasăre inaltă plingeri, metamorfoze
fără capăt.

Un cîmp cu duzi pe oceane,
și oceanu-n cîmp cu duzi.

Mi-ascultă sufletul, în pace, cum vîntul
geme pe faleză,
Cum cîntă un izvor din flaut povețe
despre timp și mit
Parcă purtînd durerea veche, parcă
demult, de la geneză.
În inima pădurii luna a coborît
și-a veștejit.

E bine că aici, odată, într-un trecut
îndepărtat
Frunzișul fremăta-n pădure un cîntec
brav cum n-a fost altul,
Și înfruntînd primejdii multe
un combatant a-naintat
Peste obisurile ierbii și frunzei,
dînd spre cer asaltul

Pe-atunci plecarăm în tăcere cu pas
prevăzător, urcînd,
Cu tine, dragul meu prieten,
n-aveam nevoie de cuvinte.
Fără o vorbă, împreună, parcă făcînd
un jurămînt
Într-o minie-ncrîncenată, ca din
strămoși spre înainte.

Aripa păsării din cușcă, zbătîndu-se,
țîșnea în fire
Deși nu biruise încă-al voinței noastre
nobil țel
Și larma bărzilor dușmane, o, doamne?
ce nenorocire ! –
Tăia elanurile pure și sîngele curgea
cu zel.

Ți-ai dat viața fără-a cere nici imn
de glorii, nici răsplăți.
Acum îmi veștejește-n suflet această zi
o frumusetii.
Pădurea verde ascunde luna-o halouri
lungi de claritâti
Și-n inimă îmi e gravată durerea mare
a vieții.

Închisoarea Son La, aprilie 1942

To Huu

Înaintăm

Pornim în plină zi.
Pe drumul lung, fără să ne grăbim,
pornim.
Pe drumul larg dar numai de opt metri
Către Bac-son, către Dinh-ca, Thai
Nguyen,-Chilim,
Pe drumul spre Nord-Vest, spre
Dien-Bien-fu,
Pe drumul Revoluției și-al Rezistenței
drum

El este acum
Pămîntul lui e roșu
Și către mare el descinde-acum,
Frumoasă ești din cale-afară patrie !
Plantații mari de ceai și palmieri
și mirodenii
Pe riul clar coboară soarele arzînd
Și ho-o-o, i-un dulce cînt
Și bacul duce spre Binh-ca, sătenii.

Spre Phu-cho cine trece ?
Spre Trang-ha cine pleacă ?
În zona-a treia cine-a coborît ?
În zona a patra, cine, hotărît ?

E drumul nostru cu virteț de libertate,
Fără de popturi și de forturi cu francezi.
Ei au plecat.
De riul Thao fug argintari
Și cu aceeași barcă la Hanoi te vezi.
Și vai trecură nouă ani de-atunci ?

Și vai ! trecură nouă ani de-atunci ?
Trei mii de zile-n rezistență-nflăcărată
Dar muschii și genunchii ne sînt fermi
Și fruntea se ridică-n claritate

E luna lui August și-i toamnă în azur
Dar nouri sînt totuși mai vioi
Căci pentru noi se face timp frumos
Ai noștri-s norii, drumețesc cu noi.
Republica e democrată-n Vietnam
Și risipită-i pacostea dușmanului străin.
E luna lui August și cerul toamnei
e senin

Și drumul ne conduce-n Capitală
Drapele roșii filfîie cu fală.
În jurul pieteloș cărunte ale lui
Ho Și Min.

Ci șterge-ți, mamă, lacrima !
Nu vezi ? Dușmanii au fugit din sat.
Și crește iarăși bambusul frumos
ca țara
Bananierii din grădină flori au dat.

Și bivolii se duc să pască pe colină,
De zeci de ori mai grasă-i frunza
de trifoi,
O-he ! copiilor, intrați în clasă
Că noi, cei mari, vă facem clase
noi.
S-a terminat cu zilele de-alarmă
Cînd ei vărsau asupra noastră foc,
de sus,
Vi se ridică școlile peste ruine
Ca să vă sune vocile sglobii cum alte
nu-s.

Spre Nam-bo cine merge ?
Mecong-ul spre izvor,
Mecong-ul spre liman, –
În urbe, cine intră ?
E Ho Și Min
Făcîndu-ne-o de aur.

. . . . . .

Înaintăm crescuți în focul luptelor
Dușmanii s-au sfîrșit fără lumină,
Și n-or să mai oprească pașii
Ai celor ridicați de la cărbunele
din mină,
Din colbul drumului, din tină.

Sub astrul Revoluției am mers
Eroici, pașii ; să supună-n flone
Pămîntul din Hoc-mon, Ba-to și Lang
Si la Dien Bien de pe pămînt au șters
Robia, pașii să înfunde-n humă
Atitea capete de seniori trufași
Înaintăm pe drumul nostru, dimoreună,
Duri ca oțelul și solizi ca bronzul,
În rînduri noi ne revărsăm ca
un torent
Înalt cît munții, lung precum un fluviu
Și cu voința mare cît o mare-n Orient.

Înaintăm. Nimic nu ne înfrînge.
Din Marea Chinei pînă în Ca-Mau,
Între hotare, –
Asupră-ne ce sigur ne e cerul !
Din Nord în Sud ne leagă-aceeași
mare !
Iar între inimi nu avem nici un hotar !
Un presedinte Ho, ni-e-n inimă elan.
Avem aceeași, una Capitala,
Și-un singur patrimoniu : un unic
Vietnam.

În românește de
Al. Andrițoiu
și
Liliana Blajovici Liciu

Legende vietnameze

VIETNAMUL de la începutul secolului al XVI-lea, cu structura sa socială, cu obiceiurile și credințele sale, cu afectele și manifestarea lor, cu conventiile sale literare în sfîrșit, ne apare în **Truyên Ky Man Luc** — vastă culegere de legende minunate — a scriitorului Nguyên-Du *). Scrise în chineza literară a vremii și urmînd modelul celebru al legendelor chineze din culegerea lui Kim Țong-Ki, **Tsien-teng sin-hua,** narațiunile scriitorului vietnamez sînt o capodoperă clasică ce ne oferă nouă, cititori moderni, desfătările unui periplu prin spații imaginare pline de surprize. O estetică a miraculosului, a fabulosului conjugat cu reprezentările concretului, dozat altfel decît intervențiile „miraculosului" în literatura europeană, regizează în această literatură epică. Fantasticul se supune altor reguli, și cheia onirismului oriental o deslusim cu oarecare dificultate nu lipsită pentru noi de o subtilă voluptate. Într-una din povestirile lui Nguyên-Du, în **Povestea convorbirii literare de la Kim Hoa,** un student în drum spre satul său natal asistă la o convorbire literară nocturnă, între ceea ce se dovedește mai apoi a fi duhurile unor maeștri literați defuncți. „Poezia antichității — spune unul dintre aceștia — se hrănește din ogorul roditor al măreției faptelor din care s-a inspirat, și floarea ce-o împodobește este simplitatea". Desigur, în ce privește „măretia faptelor" și „simplitatea", criteriile acestei arte atît de rafinat elaborate sînt altele decît cele ale artei poetice europene.

Și, înainte de toate, este straniu rolul viziunilor onirice, al elementelor fantastice, al aparițiilor unor divinități ale naturii ce se amestecă, luînd aparențe firești, în lumea omului. Conjugarea estompează liniile de clivaj, separațiile dintre real și ireal. Astfel, într-o delicată povestire erotică, **Povestea întîlnirii miraculoase la zidul dinspre asfințit,** cele două tinere fete, iubitele unui student, se dovedesc în extremis a fi fost — după cum le arăta și numele lor — una o salcie mlădioasă, alta o floare trandafirie de piersic. Iubirea lor durează din primăvară pînă-n toamnă, timpul unei vieți vegetale. Dar modul în care metafora își pierde și își redobîndește sensul figurat, prin întrupare sau metamorfoză și printr-o nouă transfigurare, dă povestirii un caracter aburos, de o seducătoare poezie. Un adevărat loc luminos în această ficțiune este casa și mai ales grădina tinerelor fete, unde ele își invită iubitul pentru o noapte de petrecere. O casă alcătuită din ierburi și flori : „Intrară pe sub zidul dinspre asfințit, străbătură două rînduri de garduri vii, alcătuite din arbuști și tufișuri, înconjurară un zid lung de cîteva zeci de metri și ajunseră la un eleșteu acoperit de nuferi. Dincolo de eleșteu se întindea un crîng de bambuși, unde arbori cu trunchiuri și frunze de culoarea aramei își încrucișau crengile ca într-o țesătură de brocart, iar flori cu miresme amețitoare îmbălsămau aerul. Dar era noapte, întreaga priveliște era parcă învăluită în brumă și nu puteai deosebi ce fel de flori și arbori creșteau acolo. Totuși, din timp în timp, o undă de parfum îmbătător îi pătrunde în nări". Magia erotică a firii vegetale este proiectată în imagini ce ne seduc ca și pe acel student ce și-a închinat viața literaturii și riturilor.

Într-o altă povestire, **Istoria unui capochier,** arborele exotic cu acest nume devine sălașul unor amanți deveniți demoni. Căci o fată moartă seduce un tînăr negustor și-l trăște cu farmecul ei în moarte. Locurile magic-fabuloase ale unui eros necrofil, ca și ale unui eros vegetal sînt proiecții încîntătoare, centrele estetice ale acestor narațiuni. Într-o altă istorisire — **Povestea unei judecăți deschise la palatul dragonului** — spațiul fabulos este subacvatic : un mandarin trebuie să coboare în acest regn al abisurilor acvatice pentru a-și redobîndi soția răpită de un dragon. Tărîmuri fermecate, peripetii fantastice, narațiunile lui Nguyên-Du abundă în asemenea topoi obligatorii ale epicii vechi chineze. De asemenea, aparținînd acelorași convenții povestirea este agrementată prin intercalarea unor poeme mai scurte sau mai lungi care nu sînt doar simple intermezzi lirice, ci participă la constituirea atmosferei necesare a acestor narațiuni.

UNELE legende vietnameze sînt adevărate satire sociale. Fie că zugrăvesc cîte un înalt demnitar care abuzează de autoritatea sa, ori pe un rege admonestat de o vulpe și un gibon, ori pe cîte un general tiranic, mărimile false sînt denunțate cu egală vigoare și scriitorul se vrea un judecător care restabilește dreptatea știrbită. Nici în ordinea spiritului nu sînt cruțate păcatele celor corupți, — chiar dacă ei aparțin clerului. Idealul artistului pare să fie învățatul liber de orice superstiții, echilibrat, integru, în același timp artist înzestrat cu o sensibilitate poetică. Imaginea „studentului", a cărturarului, a celui „neîntrecut în scrierea frumoasă a literelor" încorporează un model uman. A iubi poezia și privelistile frumoase este o înaltă virtute, mult cîntată de vechii scriitori ai Chinei și ai Vietnamului. Voluptățile spiritului și cele oferite de o natură estetizată se aliază. Omul ideal, „Istoria o știe, pe clasici îi cunoaște", dar în același timp nu este doar intelect, ci și simțire delicată.

Lumea acestor ficțiuni se îndreaptă — după chipul și asemănarea celei chineze — spre trecut. Trecutul dă putere riturilor, asigură autoritatea clasicilor și este izvor de poezie. Multe povestiri istorisesc evenimente istoric revolute, amalgamate cu altele imaginare. Dar nu aceste referiri la istorie dau impresia de vechi narațiunilor. Ele cultivă valorile trecutului, ca și imaginile amurgului, stingerii, dezagregării. Poezia ficțiunilor se prelungește în nelămurit prin încheierea lor care adeseori închipuie un asfințit lent. „Și, încetișor, încetișor, se făcu nevăzută" — ni se spune la sfîrșitul **Povestii unei femei din Nan Xnong.** Sau, **Povestea căsătoriei lui Tu-Thuc** cu o zînă, care se încheie astfel : „Atunci, înfășurat într-o mantie ușoară și acoperindu-și capul cu o pălărie de frunze, intră în muntele Hoang Son și i se pierdu urma".

Cîteva abstracții metafizice și cîteva entități morale pot fi găsite în fundalul acestor narațiuni. Dar legendele vietnameze concretizează tot mereu abstractul. Niciodată nu vom găsi aici — cu toate transmutările reciproce între abstract și concret — fadoarea alegoriilor evului mediu tîrziu occidental. Chiar și atunci cînd cutare zeiță afirmă : „Aceste zeițe se întrupează din suflarea Primordialului Mister. Numele lor sînt înscrise în Turnul de Aur, trupurile lor se află în Palatul de Purpură. Ele locuiesc în Pavilioanele Neantului și Purității. Locurile lor de plimbare sînt țările Liniștei și Tăcerii" — simbolurile nu sînt — ca în Occident — rupte de viață. De asemenea, formulele sentențioase, gnomice nu sînt detașate de fire și nu o domină pe aceasta, ci, dimpotrivă, par să fie legile unei firi primordiale.

Legendele vietnameze ne fac să visăm la arta rafinată și delicată a pictorilor-poeți care desenau și scriau cu același penel.

Nicolae Balotă

*) **Legende vietnameze repovestite de Nguyên-Du.** Traducere de Cristian Macarie, Ed. Univers, București 1977.

Meridiane

Diderot inedit

* Dessin d'Orlic.

● Un cercetător canadian, Emile Lize, a descoperit o serie de memorii autografe redactate de Diderot pentru împărăteasa Ecaterina a II-a. **Memoriile pentru Ecaterina a II-a**, eseuri legate de diferite subiecte politice elaborate de Diderot în urma numeroaselor sale întrevederi particulare cu suverana Rusiei între octombrie 1773 — februarie 1774, au fost publicate mai demult de Editura P. Vernière, în colecția Classiques Garnier. Din manuscrisul recent descoperit, Diderot apare ca un filosof „liber", preocupat să facă auzită vocea adevărului. Adevăr care n-a fost niciodată pe gustul împărătesei, dar care n-a împiedicat-o să spună despre Diderot, într-o scrisoare către Voltaire : „Il apprécie ca pe unul din oamenii cei mai extraordinari care au existat vreodată". În imagine, portretul scriitorului, schițat de d'Orlic.

Omagii pentru Karajan

● Cu ocazia împlinirii vîrstei de 70 de ani, celebrul dirijor austriac Herbert von Karajan a fost distins, între altele, cu titlul de doctor de onoare al Universității din Salzburg. În același timp Opera Națională din Viena i-a acordat calitatea de membru de onoare, răsplătindu-i astfel activitatea îndelungată de dirijor al acestei prestigioase instituții.

Concurs Pirandello

● A III-a ediție a Concursului Luigi Pirandello organizat la Agrigento pentru piese într-un act, se va încheia la 9 decembrie a.c. cînd se va atribui premiul pentru cea mai bună creație teatrală. Cu acest prilej va avea loc și cel de-al V-lea Congres de studii pirandelliene, cu tema „Luigi Pirandello și teatrul".

Dürer în Marais

● „Un bun pictor este în interiorul său plin de imagini". — spunea Dürer. Cu prilejul celei de a 450-a comemorări a morții sale, 150 de gravuri și 15 desene venite din toate colțurile lumii sînt adunate la Centrul Cultural din Marais : **Apocalipsul** și **Marea Pasiune** deschid expoziția. Diferite lucrări ale celui care a pictat **Cavalerul și moartea** sînt prezentate pe pupitre facilitînd lectura fiecărei opere.

Grupul de la Worpswede

● La sfîrșitul secolului trecut, în satul Worpswede, în apropiere de Bremen, se instalau primii membri ai unei „colonii artistice", formată din pictori și graficieni cărora li s-au adăugat și cîțiva poeți, printre care, pentru un timp, Rainer Maria Rilke și Carl Hauptmann, muzicieni și istorici de artă. Printre celebritățile artei plastice, pictorul Fritz Mackensen și prietenul său, graficianul Hans am Ende, ca și Paul Modersohn (mort în fața șevaletului în 1943) au lăsat, alături de alți artiști, bogate colecții. Notabil, însă, e faptul că această colonie de artiști întemeiată cu aproape optzeci de ani în urmă continuă și astăzi, oferind premii tinerelor talente (În imagine : **„Bătrîna torcătoare"**, tablou datat 1891, de Fritz Mackensen)

Pentru prima oară în Spania

● După 16 ani de interdicție, filmul **A muri la Madrid**, realizat de Frédéric Rossif după un scenariu de Madeleine Chapsal, va fi prezentat pe ecranele din Madrid. În 1962, guvernul franchist a vrut să cumpere acest film, închinat războiului civil spaniol, pentru a-l arde.

Premiul Alexandre Dumas

...a fost acordat scriitorului Robert Merle pentru cartea **Fortune de France**. Premiul constă dintr-o medalie purtînd efigia părintelui **Celor trei mușchetari**.

Norwid

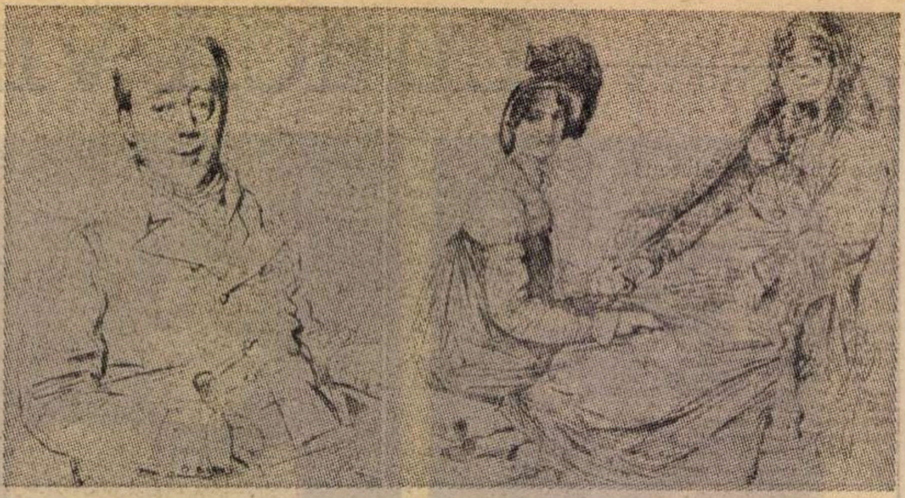
● S-au împlinit, la 23 mai, 95 de ani de la moartea poetului polonez Cyprian Kamil Norwid. Născut în 1821, după studii de artă și filosofie în Italia și Germania, în 1849 se stabilește la Paris. Opera sa, total necunoscută în timpul vieții autorului, a fost redescoperită și apreciată abia în 1904 și reprezintă, în complexul literaturii romantismului polonez, o tendință deosebită.

Expoziție Strindberg

● Institutul suedez din Stockholm a inițiat deschiderea unei expoziții August Strindberg (1849—1912) la castelul Clam, din Austria, unde reputatul scriitor suedez își petrecea vacanțele la părinții soției sale. Cu această ocazie vor fi expuse manuscrise, corespondență, obiecte personale, precum și tablouri pictate de Strindberg, îndeletnicire mai puțin cunoscută a creatorului romanelor care l-au făcut celebru : **Camera roșie**, **Fiu de slujnică**, **Pledoaria unui nebun** etc.

„Caligrafia"

● La Șanhai, în Republica Populară Chineză, a apărut o publicație trimestrială, „Caligrafia", dedicată acestei vechi și prețuite activități artistice. Primul număr cuprinde modele de scriere aparținînd președintelui Mao, primului ministru Ciu En-lai, președintelui Hua Kuo-fen. De asemenea, sînt publicate și operele unui caligraf din timpul dinastiei Tang (618—907) și lucrări caligrafice executate de specialiști din epoca noastră. Pentru a dezvolta în continuare această tradiție artistică, importantă parte a patrimoniului cultural chinez, Universitatea din Nankin a hotărît să redacteze o **Istorie a caligrafiei chineze.**



Totul despre Ingres

● De peste 30 de ani, istoricul de artă elvețian Hans Naef lucrează la o operă unică în întreaga literatură de specialitate — un corpus în cinci volume cuprinzînd toate desenele lui Ingres, însoțite de studii critice, note și comentarii explicative. De curînd, în Editura Benteli din Berna au apărut volumul 1, de texte și reproduceri mici, precum și volumul 4, conținînd aproape în exclusivitate planșe cu desene în mărimea originală. Aceste desene în creion, considerate de pictor ca fiind „produse secundare" ale activității sale, trec astăzi drept unele dintre cele mai fermecătoare realizări ale genului. Ingres a portretizat familia lui Lucien Bonaparte și a regelui Murat, dar marea majoritate a portretelor sale înfățișează oameni greu de identificat din cercurile apropiate artistului. În studiul său, Hans Naef întrece în amănunțimea și precizia investigării toate cataloagele întocmite pînă acum în legătură cu opera vreunui pictor. Cercetînd numeroase izvoare, el a reușit să stabilească identitatea și biografia mai tuturor acestor personaje, reconstituind cu fidelitate universul uman în care a trăit și din care s-a inspirat Ingres. În imagine, două desene de Ingres : al cincilea conte de Guilford și d-na George Vesey cu fiica ei, Elisabeth.

„Bancă de termeni"

● Cercetătorii Institutului unional de cercetări științifice în domeniul informării, clasificării și codificării din Uniunea Sovietică, pornind de la observația că în fiecare domeniu al științei contemporane sînt utilizați numeroși termeni deseori sinonimi, dar cu un caracter absolut specific în funcție de domeniu sau limbă, au înregistrat și codificat — în memoria unui ordinator — peste 120 000 noțiuni precis standardizate. În afara unui „control al terminologiei", acest imens și precis dicționar oferă și elemente deosebit de interesante pentru observarea evoluției limbajului științific.

„Fuga la Atena"

● Telly Savalas (devenit celebru ca interpret al detectivului Kojak) și Claudia Cardinale sînt interpreții filmului **Fuga la Atena**, regizat de Georges Pan Cosmatos, o coproducție a lui David Niven jr. și Jack Wiener. E un film a cărui acțiune se desfășoară în insula Rhodos, în timpul celui de-al doilea război mondial, cînd Zeno (Savalas în rolul unui preot) dă peste cap planurile naziștilor care instalaseră o bază de rachete „V-2" și care, bineînțeles, va fi detectată de forțele Aliaților. Război, spionaj, umor etc... (În imagine, cei doi protagoniști într-o scenă din film).

Bibliotecă „unică"

● Una dintre cele mai „originale" biblioteci din lume este aceea a italianului Rio Caselli. Ea este unică și originală nu pentru că însumează 10 000 volume, ci pentru că este „specializată" : cuprinde, după opinia lui Caselli, cele mai plictisitoare cărți. Se spune că un poet italian, căruia nu i se dă numele, aflînd că toate scrierile lui se află în „originala" bibliotecă, ar fi fost de punctul de a se sinucide.

Antologie vietnameză

● Editura pentru științe sociale din Republica Socialistă Vietnam a început pregătirea unei antologii a literaturii vietnameze. Cele 35 de volume urmează să apară între anii 1980 și 1982, oferind o selecție monumentală de scrieri în versuri și proză, de la începuturile istoriei literare ale acestei țări și pînă în 1945. Antologia va cuprinde de asemenea tot ce s-a scris ca teorie și critică literară cu privire la literatura vietnameză începînd din secolul al XIV-lea.

„O nouă stea"...

...E considerată Diane Keaton, pe care presa americană o prezintă ca pe „o puternică personalitate artistică" — precum o apreciază Richard Brooks, realizatorul ultimului ei film, **Căutînd pe Mr. Goodbar.** Diane Keaton a fost lansată de Woody Allen în filmul **Annie Hall.**

„Lumina" la 30 de ani

● „LUMINA", revistă de literatură, artă și cultură care apare, în limba română, în R.S.F. Iugoslavia, împlinește treizeci de ani de apariție continuă. Din numărul 4/1978 al publicației aflăm despre sărbătorirea care a avut loc cu acest prilej la Vîrșeț. În cadrul unei ședințe festive, dr. Radu Flora a dat citire unui referat — publicat sub titlul **„Lumina" — trei decenii de literatură și cultură** — în care prezintă un scurt istoric al revistei și face un bilanț al realizărilor ei. Avînd ca „piatră de temelie", în anul 1946, suplimentul literar al ziarului „Libertatea", revista „Lumina" a început să apară în 1947, primul ei „redactor răspunzător" fiind Vasile Popa, care, sub numele de Vasko Popa, avea să devină unul din vîrfurile incontestabile ale poeziei contemporane iugoslave și europene. După un an de apariție și, apoi, după cîteva luni de întrerupere, revista își reia, în 1948, activitatea, neîntreruptă (avîndu-i, de-a lungul timpului, la conducere pe Mihai Avramescu, pe Radu Flora, pe Ion Bălan, în prezent redactorul ei șef, responsabil fiind Slavco Almăjan). Pe parcursul a trei decenii, „Lumina" a apărut în 244 de numere (unele duble), într-un total de 14 586 pagini, cuprinzînd 5 850 de unități bibliografice. Alte cîteva date statistice semnificative : revista a publicat, cu versuri originale (socotindu-i numai pe autorii aparținînd naționalității române din Voivodina), 101 poeți ; proză originală au publicat 61 autori (dintre care 6 autori de romane, piese de teatru — 5 autori, alte specii literare — 8 autori) ; în amplul sector al tălmăcirilor din alte limbi s-au putut face remarcați 23 de traducători de poezie și 21 de traducători de proză. Se poate spune că toți cei 15 membri de naționalitate română ai Societății Scriitorilor din Voivodina și-au făcut ucenicia la „Lumina".

Revistă preponderent literară, acordînd însă atenție (prin studiile, recenziile și ilustrațiile pe care le cuprinde) tuturor artelor și avînd o amplă deschidere culturală (în domeniul lingvisticii, al istoriei, al teoriei artelor, cu implicații în social și politic, în politica culturală, în cultura de masă etc.), „Lumina" publică — pe lîngă lucrările autorilor de limbă română din Iugoslavia — traduceri din operele altor scriitori iugoslavi, tălmăciri din literatura universală, texte ale scriitorilor din România. Numărul 4/1978 al publicației cuprinde, alături de contribuția aniversară, un ciclu de versuri originale de Cornel Bălică, două poezii de Simion Drăguța, un concentrat poem al lui Ioan Flora (cu un „Comentariu" de Costa Toader), un eseu literar — **Patologia fantasticului** — de Slavco Almăjan ; Petru Cîrdu traduce trei poezii de Miodrag Pavlović ; același poet-traducător semnează, în cadrul rubricii **Unu plus doi**, una din cele două versiuni românești (cealaltă aparține lui Radu Flora) ale poeziei lui Vasko Popa **U selu praoćeva (În satul străbunilor**, publicată, în traducere, și în „Romania literară" nr. 31/1976, odată cu o notă ce semnala volumul în care apăruse : **Zivo meso** — Carne vie). Gheorghina Berlovan traduce din limba franceză **Pagini de jurnal** de Eugen Ionescu. Proza iugoslavă este reprezentată de textele lui Petko Vojnić Purčar **(Casa tot mai departe**, traducere românească : Doina Buia), Ciril Kosmač **(Baladă despre nor și trompetă**, în românește de Petru Cîrdu), Vladan Desnica **(Primăverile lui Ivan Galeb**, traducere de Mircea Spiridoneanu și Voislava Stoianovici) și Branimir Šćepanović **(Gura plină cu țărînă**, versiune românească; Florin Ursulescu). În acest număr sînt publicate, de asemenea, două poezii de Romulus Vulpescu și contribuțiile critice ale lui Mircea Tomuș **(Opera lui Caragiale)** și G. Dimisianu **(Realismul fundamental al literaturii române)**. Cu o cronică a expoziției retrospective Nicolae Popescu, organizată la Vîrșeț (în cadrul colaborării internaționale cu Muzeul Banatului din Timișoara) și cu o rubrică de informații culturale se încheie acest număr ce debutase prin a anunța, sub titlul **„Lumina" la 30 de ani**, un deosebit eveniment cultural.

M.R.

Guggenheim — 40

● Înființat în anul 1938 pe baza donației făcute de Solomon R. Guggenheim, „Muzeul Guggenheim" din New York este astăzi una din cele mai prestigioase instituții de artă modernă din lume. În decursul celor 40 de ani de existență, în colecțiile muzeului s-au adunat peste 4 000 de lucrări ale celor mai remarcabili artiști plastici contemporani : Picasso, Braque, Modigliani, Brâncuși, Chagall, Dali etc.

Cea mai frumoasă carte a secolului XX

● Specialiștii consideră că cea mai frumoasă carte a secolului XX, din punct de vedere grafic și artistic, este **Culegerea de versuri a sultanului Mahomed al II-lea**, cuceritorul Constantinopolului (1453). Culegerea a fost editată în Turcia, în anul 1955; la realizarea ei au lucrat 40 de pictori turci, vreme de opt ani.

Rubinstein, decorat

● Cunoscutul compozitor și dirijor american Arthur Rubinstein a fost distins, cu ocazia împlinirii vîrstei de 90 de ani, cu mai multe titluri și decorații acordate de diferite țări. Printre acestea se numără și „Steaua Republicii Populare Polone" și medalia „Meritul pentru cultura poloneză", acordate de ambasadorul Poloniei la Paris, ca o recunoaștere a contribuției adusă de acest artist la răspîndirea muzicii din țara sa de origine, Polonia.

Vanessa Redgrave, „violoncelistă"

● Laureată a premiului Oscar pentru cea mai bună interpretare a unui rol secundar (în filmul **Julia**), actrița engleză Vanessa Redgrave lucrează din nou în Anglia, cu regizorul John Schlesinger, pentru filmul **Yanks**, a cărui acțiune se desfășoară în timpul celui de-al doilea război mondial. Personajul pe care-l întruchipează este o tînără violoncelistă.

„Regele Lear" pe Broadway

● La New York este așteptat un mare eveniment teatral : **Regele Lear**, montat, pe o scenă de pe Broadway, de Elia Kazan și interpretat de Richard Burton.

Pe primul loc „Minna von Barnhelm"

● Nici o piesă nu a fost jucată mai des în Republica Federală Germania decît comedia **Minna von Barnhelm** de Lessing — comunică, pe baza statisticilor sale, Uniunea teatrelor din R.F. Germania. Pe primul loc în rîndul spectacolelor de operă se află **Flautul fermecat** de Mozart, **Liliacul** deținînd întîietatea în genul operetei, iar **My fair Lady** de Loewe între musicaluri. Baletul cel mai popular a rămas **Lacul lebedelor** de Ceaikovski.

Tablouri celebre și... vivante

● Este, bineînțeles, una din ultimele invenții americane în materie de „cultură artistică." Pur și simplu, tablouri celebre, precum, de pildă, Marele triptic de Van Eyck, sînt reconstituite cu personaje vii, conform... modelului. Întreprinderea — pare-se destul de rentabilă — își desfășoară isprăvile la Laguna, nu departe de Los Angeles, unde în fiecare an se organizează spectacole cu mii de spectatori. Prin fața acestora — „Parada tablourilor vivante". Fabricanți de costume, maeștri în machiaj, buni „arhitecți" plastici se întrec în a reconstitui 50—60 tablouri celebre, care, în dimensiuni „la scara umană", pe o muzică de fond hollywoodiană, defilează pe rulete, prin fața amatorilor. Bineînțeles, e o industrie din cele mai rentabile, aceste „muzee vii" implicînd „reîncarnări" de efect, precum **Cina cea de taină** a lui Leonardo da Vinci, cu care, de obicei, se încheie spectacolul. (În imagine — cum se aranjează ultimele detalii în figurarea celei de-a treia părți a tripticului lui Van Eyck —, după „Le nouvel Illustré", Lausanne, din 10 mai 1978).

Pe urmele lui Samson și ale Dalilei

● O echipă de arheologi americani, în colaborare cu specialiști de la Universitatea ebraică din Ierusalim, a localizat, după cum anunță presa israeliană, la circa 7 km de localitatea Beth Shamesh, orașul biblic Timna, în care s-a petrecut episodul Samson și Dalila". Săpăturile efectuate cu această ocazie au dat la iveală numele unui oraș cananit distrus de un mare incendiu în epoca de bronz, cam prin anul 1200 î.e.n. Și celelalte vestigii găsite aparțin perioadei monarhiei din Iudeea, corespunzătoare perioadei biblice a episodului Samson și Dalila.

Un pretext teatral cu semnificații sociale

● „Aceasta este o poveste de revistă ilustrată. Nu este o poveste despre Marilyn. Este o poveste despre oameni sau despre cum își fac oamenii poveștile" — a spus autoarea Gerlind Reinshagens despre piesa ei intitulată **Marilyn Monroe**, scrisă în 1970 și reactualizată acum pe scena Teatrului Schiller din Berlinul Occidental, în regia lui Niels-Peter Rudolph. Ca aproape tot ce s-a scris despre scurta existență a uneia din cele mai mari celebrități ale filmului, piesa tratează despre gloriile și decăderile show-businessului, despre construirea și sfărîmarea miturilor actoricești și despre tragediile umane ce se consumă implicit.

Al XXI-lea Festival de film de la Karlovy Vary...

...se va desfășura între 29 iunie și 12 iulie 1978. Programul prevede competiții pentru cel mai bun film de lung metraj și pentru cel mai bun film de debut, două matinee în onoarea lui Roman Karmen și Charlie Chaplin, proiecții de filme în afara competiției. Festivalul se va desfășura, pentru prima dată, în clădirea Centrului balnear Thermal.

Donna Summer

● Cîntăreața de culoare (din Los Angeles) Donna Summer, care acum doi ani a cîștigat un „disc de aur" pentru **I love to love you, Baby**, și-a anunțat un turneu în Europa.

Sport

Somn de piatră

■ ORICE întoarcere acasă seamănă cu o desperechere de logodne florale. Între arborii Bucureștilor îți vine mereu să cînți și să arunci cu sunete-n oglinzi. Acasă chiar și blestemul se schimbă-n crin, căci în fiecare dimineață riurile aduc livezi la țărm.

Întors la București de pe drumuri scăldate în culori de orhidee și lalele, mi-am plecat urechea la toate vorbele și-am aflat astfel și despre jocul de-a dreptul mizerabil al echipei noastre reprezentative în meciul cu formația Uniunii Sovietice. Nu-i nimic, mi-am zis, nu e prima oară cînd ne moare pe gard rochia bunicii sau ni se usucă șarpele ispitei pe craca unui măr păduret. Important e să nu s-abată o ploaie cu grindină peste pianul uitat în curte. Dar cînd am citit declarațiile antrenorilor noștri făcute după meciul cu pricina am simțit că-mi cresc în virful creionului mari cacofonii albastre. Încă un meci ca ăsta, zic antrenorii, și echipa se va pune pe picioare. Și proastă o fi, zic eu, dacă se va mai așeza vreodată pe scaun. Să stea în picioare pînă va ieși federația la pensie sau la semănat fasole în buruienile unde-și are cuibul puiagaia și se lustruiesc frunzele de parastas.

Dacă e vorba să spunem prostii fără măsură, atunci să-i dăm drumul, să declarăm, de-o pildă, că sîntem cei mai buni fotbaliști din lume și că numai din întîmplare luăm bătaie și-n străinătate și acasă. Antrenorii naționalei noastre merg din sărbătoare-n sărbătoare și habar n-au că și-au ucis nașterea pe drum. În loc să spună tot felul de bazaconii, mai frumos ar fi să pună mîna pe tîrnăcop... dar nu, nici asta nu-i bună, căci, mari tacticieni cum îi știu, s-ar apuca să spargă numai fruntea șoselelor ca s-o găsească pe regina balului care doarme-n hrubele Brăilei pe două chiștoace de țigară și cu două rînduri de tranșee în palma stîngă. Mi-am chinuit mintea și m-am dus cu gîndul în toate colțurile și muchiile și tot n-am priceput cine are interesul să-i pună să facă valuri tocmai în momentele cînd ei vor să doarmă somn vegetal, somn de piatră, somn fără icre, somn cu pătura-n cap.

Dar, lăsînd vorbele rele să curgă spre albia uitării, vin și-mi pun singur o întrebare : cum se poate ca Ștefan Covaci, om inteligent și de bun gust, să-și adune în spinare, cu o vorbă, un munte de nemulțumire ? Cred c-ar trebui să spună curat că echipele de ciub nu-l ajută, că jucătorii buni s-au terminat și alții la fel de buni nu vor să se arate la față.

Fănuș Neagu

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

Succesul Teatrului „Nottara" în Statele Unite Mexicane

● Colectivul teatrului „Nottara", care a participat la Festivalul internațional de artă „Cervantino" din Guanajuato, continuă turneul în Statele Unite Mexicane, înregistrînd un frumos succes în capitala Mexicului, prin prezentarea piesei **A opta zi dis-de-dimineață** de Radu Dumitru.

La spectacolul din seara zilei de 20 mai, care a fost precedat și de un recital de poezie românească în limba spaniolă, au luat parte Hector Vasconcelos, directorul general al Festivalului internațional „Cervantino", personalități ale vieții cultural-artistice, ziariști, un numeros public. A fost prezent ambasadorul țării noastre în Statele Unite Mexicane, Dumitru Mihail. Spectatorii au răsplătit pe interpreții noștri cu vii și îndelungate aplauze.

Cu prilejul turneului teatrului „Nottara", la Ambasada țării noastre din Ciudad de Mexico a avut loc o întîlnire de presă, în cadrul căreia Horia Lovinescu, directorul teatrului, Radu Dumitru, autorul piesei **A opta zi dis-de-dimineață**, Darie Novăceanu, poet și traducătorul piesei în limba spaniolă, precum și actrițele Gilda Marinescu și Liliana Tomescu au vorbit despre realizările și problematica dramaturgiei românești, răspunzînd astfel interesului manifestat de opinia publică mexicană față de evoluția teatrului românesc.

La conferința de presă au participat cronicari de teatru, un număr mare de ziariști și reporteri de radioteleviziune.

Presa mexicană, precum și posturile de televiziune reflectă, pe larg, succesele obținute de Teatrul „Nottara" în turneul în Mexic, evidențiind arta interpretativă a actorilor noștri, care cu multă măiestrie, talent și sensibilitate, au reușit să transmită direct publicului mexican, în limba spaniolă, mesajul umanist al piesei.

Succesul Ansamblului „Politempi" la Paris

● La sfîrșit de aprilie, într-un Paris dominat de mari constelații muzicale, la Sala Mare a Centrului cultural „Georges Pompidou", un ansamblu românesc format din 55 instrumentiști, dansatori și cîntăreți, în marea lor majoritate de la Opera și Filarmonica bucureșteană, au prezentat, pentru prima oară în Franța, sub patronajul Asociației oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale, Centrului național român al Institutului internațional de teatru și Universității Syracuse din New York, o serie de opusuri semnate de compozitori români (pe prim plan, Mihai Brediceanu și jazzmanul Marius Pop) și compozitori americani (H. Boatwright și Earle George). Au fost demonstrate modul de folosire a politempiei structurale în diferite domenii ale creației muzicale, excepționala utilitate a polimetronomului (instrument brevetat în 1970 la New York) pe baza căruia matematica, muzica și dansul au găsit una din căile de unire pentru a da noi posibilități de exprimare omului (fapt pe larg subliniat de Jacques Doucelin în ampla cronică inserată în „Le Figaro").

Într-un Paris dominat de mari evenimente muzicale (Alexis Weisenberg într-un recital Bach, Rheinische Kammerorchester la Gaveau, ciclul comentat de Magda Tagliaferro la sala Cortot, Karl Böhm cu a IV-a de Brahms la Sala Congreselor), ansamblul românesc a reușit, prin știința și entuziasmul lui Mihai Brediceanu, să cucerească auditoriul, grupul de dansatori (conduși de maeștrii de balet A. Checiulescu, V. Proca, Al. Schneider), dirijorul de cor F. Adorjan, soprana Steliana Calos, violonistul A. Abramovici, flautistul V. Fringu, pianistul N. Licareț, violoncelistul G. Georgescu, clarinetistul St. Korody, grupul de percuționiști (Albulescu, Giugaru, Eugen Gondi) au oferit parizienilor un spectacol curajos, dens, plin de idei.

Piesa de cel mai mare succes : lucrarea lui M. Brediceanu, **A different drummer**, pe versurile poetului american de origine franceză H. D. Thoreau, piesă încărcată de mesaj, „veritabilă gîndire polifonică în politempie" — cum o definea Jacques Longchamp în „Le Monde".

„Eficacitatea tehnică a polimetronomului — scrie cunoscutul cronicar în «Le Monde» — este indiscutabilă. Artiștii care au prezentat strălucit această experiență nu încearcă, se pare, nici un fel de dificultăți majore în a evolua în timpi diferiți și se regăsesc mereu la intîlnirile pe care i le fixează pulsațiile tempoului fundamental".

● În cadrul manifestărilor prilejuite de cea de a 60-a aniversare a creării statului național unitar român, luna trecută a avut loc la Muzeul Arheologic din Varșovia vernisajul expoziției de artă veche românească. Pentru prima oară sînt expuse în Polonia peste o sută dintre cele mai valoroase opere create între secolele X și XVIII în Moldova, Țara Românească și Transilvania, reprezentînd lucrări de mare originalitate create de poporul român în domeniul ceramicii, manuscrisului, broderiei, sculpturii, picturii sau prelucrării metalului.

În alocuțiunea rostită la deschidere, prof. dr. Viktor Zin, adjunct al ministrului culturii și artei, a ținut să sublinieze „contribuția constantă adusă de poporul român, și în cele mai zbuciumate clipe ale existenței sale, la patrimoniul artistic universal".

Menționăm materialele elogioase apărute imediat în presa centrală poloneză, la radio și televiziune, privind această „prezență românească de înaltă ținută". Cronicarul ziarului „Slowo powszechne", de pildă, scria, la două zile după vernisaj, că „rareori ne-a fost dat să vedem la Varșovia asemenea capodopere de artă sacrală, lucrări de un înalt nivel de cultură materială existent în România." În încheierea articolului, ziaristul polonez subliniază că expoziția constituie „un mare eveniment în viața culturală a capitalei poloneze".

● La cea de a V-a ediție a Festivalului internațional de film, desfășurat între 15—19 mai, în orașul polonez Lublin, sub deviza „Omul, munca, creația", filmul românesc **Iarba verde de acasă** (scenariul — Sorin Titel, regia — Stere Gulea) a obținut premiul al doilea.

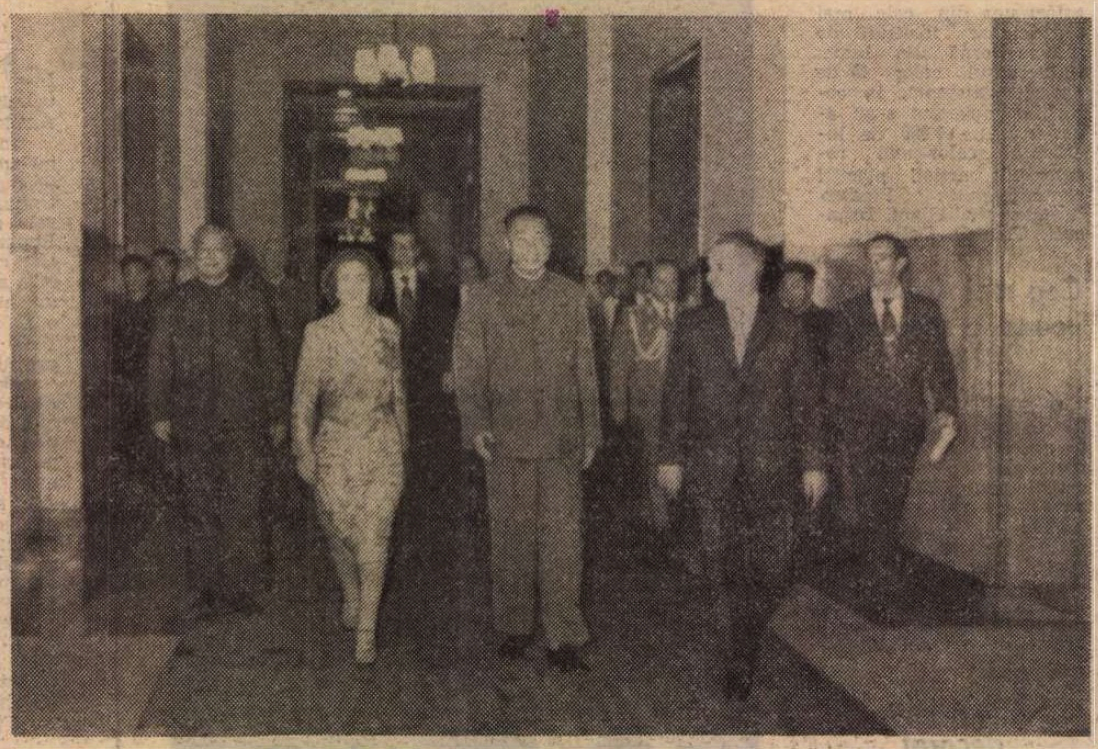
UN ITINERAR ISTORIC

Sîntem convinşi că vizita şi înţelegerile la care am ajuns vor marca un nou moment important în cronica prieteniei româno-chineze, vor da un nou şi puternic impuls colaborării dintre partidele şi ţările noastre, în interesul celor două popoare, al cauzei socialismului, înscriindu-se, totodată, ca o contribuţie la lupta forţelor înaintate ale lumii de azi pentru progres, colaborare şi pace.

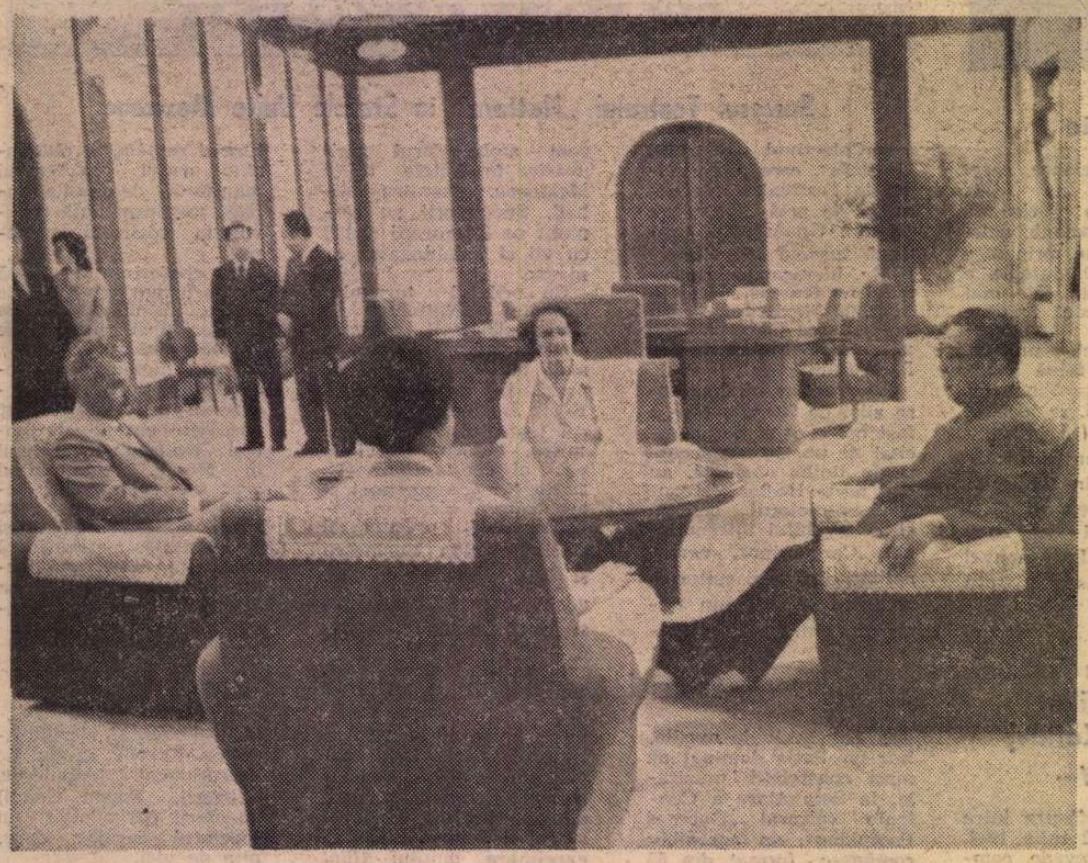
NICOLAE CEAUŞESCU

Această vizită a contribuit şi mai mult la dezvoltarea prieteniei revoluţionare şi a unităţii de luptă dintre cele două partide, ţări şi popoare ale Chinei şi României şi va avea semnificaţii profunde pentru relaţiile de prietenie şi colaborare dintre ţările noastre, pentru lupta comună a celor două popoare ale noastre şi pentru evoluţia situaţiei internaţionale.

HUA KUO-FEN



PEKIN. După încheierea convorbirilor oficiale : tovarăşul Nicolae Ceauşescu şi tovarăşa Elena Ceauşescu împreună cu tovarăşul Hua Kuo-fen



PHENIAN. Intr-o atmosferă de caldă cordialitate, stimă şi înţelegere reciprocă — întîlnire a tovarăşului Nicolae Ceauşescu şi a tovarăşei Elena Ceauşescu cu tovarăşul Kim Ir Sen şi tovarăşa Kim Sáng E

Actuala dezvoltare impetuoasă a relaţiilor dintre ţările noastre se datoreşte, în primul rînd, faptului că cele două partide ale noastre promovează suveranitatea şi se situează neabătut pe principiul respectului reciproc.

Suveranitatea reprezintă viaţa ţării şi a naţiunii şi constituie baza solidă a prieteniei şi solidarităţii dintre partidele şi ţările frăţeşti.

KIM IR SEN

Sentimentele reciproce pe care şi le poartă popoarele noastre sînt rodul strînsei conlucrări dintre partidele şi guvernele celor două ţări, al luptei lor comune pentru cauza socialismului, pentru respectarea dreptului fiecărei naţiuni de a-şi hotărî destinele în mod liber, pentru o politică nouă în lume, de egalitate şi cooperare rodnică între toate popoarele.

NICOLAE CEAUŞESCU

Ne exprimăm convingerea că noua vizită pe care o efectuăm în ţara dumneavoastră va determina extinderea şi intensificarea colaborării româno-vietnameze, atît pe plan politic, cît şi economic, precum şi în alte domenii, în interesul ambelor noastre popoare, al cauzei socialismului şi păcii în lume.

NICOLAE CEAUŞESCU

Sîntem foarte bucuroşi să avem în mijlocul nostru pe tovarăşul Nicolae Ceauşescu, tovarăşa Elena Ceauşescu, împreună cu ceilalţi tovarăşi din delegaţie, marii soli ai unui popor care construieşte cu succes societatea socialistă multilateral dezvoltată, fraţi şi tovarăşi apropiaţi, mesageri ai sentimentelor de caldă prietenie şi solidaritate militantă ale clasei muncitoare şi poporului român.

LE DUAN

HANOI. La Palatul Guvernamental, reşedinţa înalţilor oaspeţi români —, întîlnire între tovarăşul Nicolae Ceauşescu şi tovarăşa Elena Ceauşescu cu preşedintele Republicii Socialiste Vietnam, tovarăşul Ton Duc Thang, şi tovarăşul Le Duan, secretar general al Comitetului Central al Partidului Comunist din Vietnam

„România literară"

Săptămînal de literatură şi artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAŞCU

REDACŢIA : Bucureşti Piaţa Scînteii nr 1, poarta B2-B3 Telefon : 17 60 10 ADMINISTRAŢIA : Calea Victoriei 115. Telefon: 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei; 6 luni — 52 lei : 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII".

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XI, nr. 22, joi 1 iunie 1978

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

22

Două secole VOLTAIRE

(Paginile 20—21)

LEGITIMĂ MÎNDRIE

CUM s-ar putea sintetiza sentimentul de unanimă satisfacție la capătul celor cincisprezece zile ale unui atît de vast itinerar — cel pe care l-a întreprins tovarășul Nicolae Ceaușescu împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu în cele cinci țări ale Asiei, începînd cu Republica Populară Chineză, continuînd cu Republica Democrată Coreeană, Republica Socialistă Vietnam, apoi cu Republica Populară Laos și Kampuchia Democrată ?

Entuziasta primire din după-amiaza zilei de 30 mai, la aeroportul Otopeni, a înaltei delegații de partid și de stat, în ovațiile a mii și mii de cetățeni ai Capitalei urînd din toată inima un „Bun Venit", sentimentele armonizate cu cele a milioane și milioane de participanți prin intermediul undelor radio-televizate la această sărbătorească manifestare de vibrantă stimă pentru cel mai iubit fiu al patriei, — constituie, prin ele însele, un răspuns-mărturie la o asemenea întrebare.

În anii de după Congresul al IX-lea al Partidului, în semnificativă ascendență, relațiile României s-au multiplicat într-o proporție care, astăzi, atinge nivelul celor mai prestigioase dintre statele dezvoltate ale lumii contemporane. Concepția politicii internaționale a Partidului și Statului nostru, sub călăuzirea și veghea creatoare a tovarășului Nicolae Ceaușescu, a cîștigat, într-un ritm deadreptul spectaculos, noi și noi dimensiuni. Relațiile de strînsă cooperare cu statele socialiste s-au definit tot mai elocvent într-un cadru rodnic în virtutea unei înalte principialități ; legăturile cu noile state, în curs de dezvoltare, s-au amplificat pe măsura validării numitorului comun ca lege supremă, de neabătut, — cel al suveranității, independenței și integrității naționale ; nu mai puțin, politica de cooperare economică, tehnico-științifică, culturală cu țările avansate de pe glob și-a aflat noi și noi parametri, marcînd — în deplină concordanță cu imperativele demnității ca stat și ca națiune a României socialiste — transpunerea ei în documente sub indicele universal. În același timp, prezența tot mai activă — în inițiative fecunde, în modalități continuu adecvate dialecticei, atît de vii, a vieții internaționale — a țării noastre în Organizația Națiunilor Unite pe ansamblul sectoarelor sale, în toate celelalte instituții, asociații, activități de anvergură mondială ; participarea, tot mai pregnantă, la ceea ce constituie zi de zi problematica lumii contemporane — iată atîtea și atîtea unghiuri din care opinia publică de pe toate meridianele a acumulat, progresiv, elementele a ceea ce constituie, cu atîta pregnanță, actuala politică externă a României.

Prestigiul acestei politici e cu atît mai revelator cu cît, în determinarea lui structurală, ca și în reprezentarea lui la dimensiunea mondială, s-a înscris, cu mereu sporite atribute de considerație și de stimă, personalitatea excepțională a secretarului general al Partidului Comunist Român, a președintelui Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Neobosita lui activitate se înscrie astăzi ca un factor de referință în toate problemele de anvergură ale omenirii. Poziția de înaltă principialitate și, totodată, generatoare de soluții fecunde, de noi contribuții la cele mai acute chestiuni privind destinderea, dezarmarea, noua ordine economică ; eforturile pentru abordarea constructivă a problematicii sub-dezvoltării ; intervențiile susținute pentru distribuirea justă a materiilor prime și a cuceririlor tehnologiei moderne, pentru eradicarea analfabetismului, corolar fiind consolidarea păcii și o nouă ordine internațională —, această poziție a României socialiste, sub strălucitul semn al personalității președintelui său, a devenit o vie realitate a propășirii lumii contemporane.

Ca atare a fost întîmpinat, ca atare se explică atît de prestigiosul succes al recentului itinerar — de proporții istorice — efectuat între 15 și 30 mai 1978. Ca atare a și fost înscris în analele contemporaneității.

„România literară"

■ BUCUREȘTI, marți, 30 mai 1978, pe aeroportul Otopeni. Mii și mii de bucureșteni au întîmpinat cu dragoste și bucurie pe tovarășul Nicolae Ceaușescu și pe tovarășa Elena Ceaușescu.

Un imens spațiu al faptei

■ ZILE și ore limpezi, imagini aureolate de curcubeele și purpura dimineților orientului, izbucniri de bucurie și semne grațioase de dragoste și prietenie, într-un spațiu unde gestul și zîmbetul au semnificații adînci, universale, și pretutindeni oameni, oameni harnici și ingenioși, oameni însuflețiți de idealuri nobile, de sentimente generoase, angajați ca și noi, alături de noi, în epopeea transformării și reîntineririi planetei...

Un imens spațiu al faptei, al creației, al speranței, adus aproape de inima noastră de micul ecran, desfășurînd înaintea ochilor noștri înrourați de emoție stampa de mătase a unei lumi mirifice, cu caligrafia în tuș a credințelor noastre în progresul și înflorirea omenirii. Transmisă subțire, ca o poezie, pelicula de mătase încărcată de imagini a coborît, sub stele, pe cablurile nevăzute ale satelitului, ne-a învăluit conștiințele, ne-a făcut participanți, nemijlocit, la una dintre cele mai importante misiuni ale luminatei politici externe a statului nostru.

Și astfel, vizita președintelui Republicii Socialiste România în cinci țări prietene din Asia a fost însoțită, clipă de clipă și etapă cu etapă, nu numai de interesul și entuziasmul întregului popor, dar și de adeziunea și lucrarea lui, de creația lui pe toate planurile, ce confirmă unitatea și forța democrației socialiste. Un popor nobil și hotărît își asigură prietenii de hotărîrea lui, și consolidarea și înflorirea relațiilor cu țările vizitate, rod al unei politici înțelepte, nu au alt țel decît de a statornici, prin prietenie și colaborare multilaterală, reguli și practici demne de timpul nostru, inaugurarea unei noi ordini internaționale.

Am trăit momente de vie emoție urmărind fiecare pas menit să dea expresie lapidară năzuințelor noastre de mai bine, iubirii noastre de dreptate, voinței de a ne apăra libertatea, suveranitatea, independența. Larga desfășurare de proiecte și planuri concrete, privind colaborarea politică, economică, tehnico-științifică, culturală, discuțiile de lucru cu prietenii încercați stau mărturie că înțelegem la un mod nobil și la o scară largă rosturile lumii în care trăim și muncim, și nu este mîndrie mai mare decît a vedea că spusele noastre se transformă în fapte, că afirmațiile noastre devin, în termene istorice scurte, viață și realitate.

Sentimentele și ideile solidarității dintre partidele, țările și popoarele militînd pentru o nouă orînduială internațională s-au desprins din litera de aur a cuvintelor și declarațiilor, pretutindeni înaripate, ele au trecut nemijlocit în domeniul practicii, enunțînd prin fapte principiile ce ne călăuzesc, deschizînd calea unor modalități noi de cooperare, exemplare și extrem de rodnice, așa cum se cade să se stabilească între parteneri ce își datorează respectul deplin, încrederea, sentimentele de dragoste și prețuire.

Însoțită de cele mai frumoase sentimente ale scriitorilor acestui popor, înalta vizită a președintelui Nicolae Ceaușescu în cinci țări din Asia s-a bucurat de adeziunea lor întreagă. Universul artei este universul poeziei, iar din ideile și faptele învederate de această importantă misiune se desprind înălțătoare imagini poetice. Dacă sensurile profunde ale artei sînt omul și epocalele sale înfăptuiri, întru emanciparea omului și deplina sa libertate, apoi recenta vizită reprezintă pentru scriitori un amplu repertoriu de teme și sugestii poetice, cărora, cu toții, nu vom întîrzia să le dăm înaripată expresie.

Mircea Horia Simionescu

România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

DIN 7 ÎN 7 ZILE

IMPERATIVUL MAJOR: DEZARMAREA

LA NAŢIUNILE UNITE continuă seria intervenţiilor la sesiunea specială a Adunării Generale a O.N.U. consacrată dezarmării. **În majoritatea lor, aceste intervenţii constituie o pledoarie pentru a se marca un reviriment al negocierilor în sensul inaugurării unui efort sistematic bazat pe cooperare în** vederea reducerii şi stopării **cursei înarmărilor. Or, precum se ştie, actualmente acest curs a atins proporţii deadreptul monstruoase. Mijloacele financiare afectate unor scopuri militare au totalizat în 1977 cifra de 360 miliarde dolari — altfel spus, 1 miliard dolari pe zi! Şi aceasta, fără a se lua în consideraţie şi mijloacele investite prin canale speciale şi indirect (cercetarea ştiinţifică şi altele) pentru „nevoile" forţelor armate şi războiului. Potrivit publicaţiei iugoslave „Medjunarodna Politika", există astăzi în lume peste 23 milioane de soldaţi în armatele operaţionale ale „primului eşalon strategic" (adică e vorba de unităţi care, prin prisma realizărilor tehnicii militare şi concepţiilor moderne cu privire la importanţa primelor ore şi zile ale unui conflict, sînt pregătite în orice moment). Bineînţeles, aceste unităţi sînt de cîteva ori mai mici decît armatele de rezervă, mobilizabile, şi ele, în cel mai scurt timp. Peste 60 de milioane de oameni muncesc pentru forţele armatei în industria militară sau în altă parte — afirmă aceeaşi publicaţie, care se referă, apoi, la uriaşele potenţiale nucleare de distrugere, atît de mari, încît, potrivit unor calcule aproximative, ar putea distruge, teoretic, de 16—18 ori fiecare locuitor al uneia sau alteia din marile puteri nucleare... Este ceea ce evidenţiază întreaga absurditate a cursei înarmărilor, şi în primul rînd, desigur, a celor nucleare.**

DE AICI şi însemnătatea excepţională a propunerilor României privind înfăptuirea dezarmării şi în primul rînd a dezarmării nucleare. **În această privinţă, opinia publică a înregistrat cu un deosebit interes dezbaterile, în cadrul unei mese rotunde (organizată, tot la New York, de Mişcarea naţională unificată de luptă împotriva armelor atomice şi cu hidrogen din Japonia) — dezbateri în contextul cărora reprezentantul României, Ion Nicolae, membru al delegaţiei ţării noastre la Sesiunea specială, a vorbit despre** concepţia României, a preşedintelui Nicolae Ceauşescu privind necesitatea înfăptuirii dezarmării şi, în primul rînd, a dezarmării nucleare. **Hotărîrea Comitetului Central al Partidului Comunist Român în această privinţă, difuzată ca document oficial al Adunării Generale a O.N.U., este apreciată ca un ansamblu de argumente din cele mai convingătoare şi eficiente.**

SE ŞTIE că România concepe transpunerea în viaţă a imperativului dezarmării ca un proces continuu, de perspectivă, realizat gradual, treaptă cu treaptă. **Ca atare, ea se pronunţă şi militează pentru adoptarea de măsuri** parţiale, **cu caracter tranzitoriu, care să conducă progresiv spre obiectivul fundamental. În acelaşi timp, propunerile româneşti prezintă o conexiune dialectică între acest proces de reducere treptată a cuantumului actual al înarmărilor şi folosirea sumelor astfel rezultate pentru** importante obiective de ordin social-economic. **„Propunem îngheţarea înarmărilor la nivelul acestui an — declara tovarăşul Nicolae Ceauşescu — şi trecerea la reducerea treptată a cheltuielilor militare cu 10—15 la sută, pînă în 1985. Economiile realizate ca urmare a acestei măsuri ar putea fi folosite în parte pentru dezvoltarea economică şi ridicarea nivelului de trai al fiecărui popor. O parte ar putea fi alocată pentru ajutorarea ţărilor slab dezvoltate". O asemenea reducere a bugetelor militare în următorii 7 ani (începînd cu 1978) ar totaliza economii de peste 200 miliarde de dolari. S-ar putea constitui, astfel, un** fond de dezvoltare al **O.N.U. în sprijinirea ţărilor rămase în urmă. Cu circa 30 de miliarde de dolari s-ar acoperi nevoile de hrană, educaţie şi asistenţă medicală ale unui număr de 40 de ţări în curs de dezvoltare. Cît despre principalele ţări capitaliste afectate de şomaj, ele însele ar putea realiza astfel 8—9 miliarde de dolari cu care s-ar putea crea 300 000—500 000 locuri de muncă.**

Dar seria unor asemenea exemple s-ar putea prelungi — ele constituind tot atîtea argumente din cele mai elocvente pentru încetinirea — deocamdată — actualului ritm al cursei înarmărilor, pentru micşorarea bugetelor — de proporţii astronomice — afectate actualmente cheltuielilor militare.

Tur de orizont

LA PRAGA a început marţi vizita oficială de prietenie a delegaţiei de partid şi guvernamentale sovietice, condusă de tovarăşul Leonid Brejnev. LA WASHINGTON a avut loc luni o întrevedere între şefii guvernelor Greciei şi Turciei, Constantin Karamanlis şi, respectiv, Bülent Ecevit. TOT la Washington, în cadrul unui interviu acordat reţelei de televiziune „N.B.C.", premierul italian Giulio Andreotti a declarat, între altele: „Forţa P.C.I. este profund înrădăcinată în realitatea italiană". LA MADRID au fost reluate lucrările asupra proiectului de Constituţie. LA HAGA, Federaţia Internaţională a editorilor de ziare şi publicaţii a remis premiul „Pana de aur a libertăţii" ziariştilor sud-africani Percy Qoboza, redactor-şef al cotidianului „The World", din Johannesburg, şi Donald Woods, redactor-şef al lui „Daily Dispach". (Qoboza, ziarist negru, a fost închis 4 luni şi ziarul interzis, iar Woods, acesta ziarist alb, a fost expulzat din Republica sud-africană în octombrie 1977).

Cronicar

Viaţa literară

PLENARA CONSILIULUI UNIUNII SCRIITORILOR

■ **Vineri, 26 mai 1978, la Bucureşti a avut loc plenara Consiliului Uniunii Scriitorilor, ale cărei lucrări au fost conduse de George Macovescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România.**

Consiliul a ascultat o informare asupra activităţii Uniunii Scriitorilor pe perioada trimestrului II şi a aprobat planul de acţiuni pe trimestrul următor. Consiliul a ratificat noul regulament privind acordarea de pensii şi asistenţă socială scriitorilor, membri ai Uniunii Scriitorilor, şi urmaşilor acestora, a aprobat constituirea comisiei de pensii a Uniunii Scriitorilor în următoarea componenţă: Radu Boureanu **(preşedinte),** George Bălăiţă, Constanţa Buzea, Gabriel Dimisianu, Ştefan Augustin Doinaş, Anghel Dumbrăveanu, Victor Felea, Hajdu Győző, Arnold Hauser, Traian Iancu, Mihai Isbăşescu, Horia Lovinescu, Ioanichie Olteanu, Francisc Păcurariu, Svetomir Raicov, Mircea Sântimbreanu, Georg Scheg, Szász János, Dan Tărchilă. **Consiliul Uniunii a aprobat, de asemeni, constituirea Asociaţiei scriitorilor din Sibiu şi a ratificat primirea unei noi serii de membri titulari şi stagiari în Uniunea Scriitorilor, ca şi titularizarea unor membri stagiari.**

La dezbatori, pe marginea problemelor înscrise în ordinea de zi, au luat cuvîntul scriitorii: Mihai Beniuc, Mihai Ursachi, Mircea Radu Iacoban, Romulus Guga, Alexandru Balaci, Paul Anghel, Franz Stoch, Eta Boeriu, Aurel Rău, Galfalvy Zsolt, Fănuş Neagu, Ileana Mălăncioiu, Constantin Chiriţă, Ana Blandiana, Dan Deşliu, Ioan Alexandru, Mircea Horia Simionescu, Radu Petrescu, Teodor Balş, Eugen Jebeleanu, Geo Dumitrescu, Ov. S. Crohmălniceanu, Laurenţiu Ulici, Dan Duţescu, Mircea Sântimbreanu, Nina Cassian, Laurenţiu Fulga, Catinca Ralea, Traian Iancu, Gheorghe Suciu, Mihai Isbăşescu, Ion Ianoşi, Mircea Ciobanu, Domokos Geza, Vladimir Ciocov, Gheorghe Pituţ, Dan Hăulică, Dan Cristea, Mircea Tomuş, Ioanichie Olteanu, Gabriel Dimisianu, Dorin Tudoran, Arnold Hauser, Vasile Nicolescu, Aurel Covaci.

Seri de poezie românească la Paris

● O seară de poezie românească a fost organizată de Asociaţia de prietenie Franţa-România, cu ocazia Festivalului internaţional de poezie al Parisului. Preşedintele asociaţiei, scriitorul **Pierre Paraf**, a făcut un emoţionant elogiu prieteniei adînci care leagă popoarele român şi francez, scriitorii, oamenii de artă din cele două ţări, vorbind cu căldură despre valorile spirituale ale poporului nostru, despre calitatea excepţională a literaturii române.

Poetul **Jean Pierre Rosnay**, director artistic al Festivalului internaţional de poezie al Parisului, a vorbit despre poezia românească contemporană, subliniind locul ei important în poezia europeană şi mondială. El a insistat asupra efortului constant al statului român pentru încurajarea artelor, a poeziei.

Poeţii **Ana Blandiana, Mircea Dinescu, Ştefan Augustin Doinaş şi Romulus Vulpescu** — participanţi la Festivalul de poezie al Parisului — au citit, în limba română şi franceză, din versurile lor şi ale altor poeţi români.

Au participat **Emmanuel Bondeville**, secretar al Academiei franceze de arte frumoase, **Hélène Tournaire**, vicepreşedinte al Societăţii oamenilor de litere din Franţa, scriitori, oameni de artă, profesori universitari.

● O a doua seară de poezie românească s-a desfăşurat la centrul universitar Censier (Sorbona III), unde poeţii români au citit din versurile lor în limbile română şi franceză. **Romulus Vulpescu şi Ştefan Augustin Doinaş** au vorbit despre poezia română contemporană. Actorul **Jean Champion** a citit din creaţia română actuală.

În cadrul Festivalului internaţional de poezie al Parisului, delegaţia română a mai participat la următoarele manifestări: o seară de poezie internaţională la UNESCO, omagierea lui Victor Hugo în Place de Vosges, o noapte de poezie la Olympia şi la o zi de poezie consacrată lui Léopold Sédar Senghor.

Premiul „La Muse"

● Premiul internaţional „La Muse", care se decernează anual unor personalităţi italiene şi străine din domeniul artei, ştiinţei, literaturii, cinematografiei şi televiziunii, a încununat, în acest an, creaţia scriitorului **Marin Sorescu.** Festivitatea care a avut loc marţi, 30 mai, la Palazzo Vecchio din Florenţa, sub egida Academiei internaţionale „La Muse", a reunit oameni de artă şi cultură, cadre didactice din învăţămîntul superior, un numeros public. Au luat cuvîntul rectorul Academiei, deputatul **Eduardo Speranta**, secretara filialei regionale a Asociaţiei de prietenie Italia-România, **Elena Albescu-Margheri**, şi poetul **Marin Sorescu.**

Festival internaţional de poezie la Braşov

● La Casa Armatei din Braşov, a avut loc un festival internaţional de poezie, acţiune înscrisă în cadrul înţelegerilor de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din R.S. România şi uniunile de scriitori din unele ţări socialiste. Alte două recitaluri de poezie au fost organizate la galeriile de artă „Victoria", cu prilejul vernisajului expoziţiei „Culoare şi poezie", precum şi la hotelul Sport din Poiana Braşov.

Au participat poeţii străini **Dimităr Svetlin şi Borislav Gherontiev** (Bulgaria), **Petr Skarlant şi Jan Buzassy** (Cehoslovacia), **Alex Schulze** (R.D. Germană), **Pavle Popovici şi Radomir Andrici** (Iugoslavia), **Marek Wawrskiewicz şi Alexander Rymkiewcz** (Polonia), **Denes Kiss şi Menyhert Tamas** (Ungaria), **Ludmila Scipahina şi Ivan Tarba** (Uniunea Sovietică), precum şi poeţii români aparţinînd Asociaţiilor de scriitori din Bucureşti şi Braşov: **Balogh Jozsef, Cezar Baltag, Vlaicu Bârna, Verona Brateş, Franz Johannes Bulhardt, V. Copilu-Cheatră, George Chirilă, Dan Deşliu, Lendway Eva, Darie Magheru, Iv. Martinovici, Angela Nache, Gheorghe Pituţ, Ana Maria Pop, Ion Potopin, Ermil Rădulescu, Ion Stanciu, Ştefan Stătescu, Nicolae Stoe.** Actorul-menestrel **Tudor Gheorghe** a susţinut un recital de balade vechi româneşti.

Oaspeţii au fost primiţi de tovarăşa **Elena Georgescu**, secretar al Comitetului judeţean de partid, au fost însoţiţi de dramaturgul **Dan Tărchilă**, secretarul Asociaţiei scriitorilor din Braşov. Au fost vizitate oraşul Braşov, castelul Bran şi staţiunea Poiana-Braşov.

Mînjina-'78, ediţia I-a

● Premiile concursului „Costache Negri" de literatură — **Mînjina 1978**, ediţia I-a:

POEZIE: Premiul I: **Petre Manolache.** Premiul II: **Eugen Banţa, Ana Maru.** Premiul III: **Ion Potolea, Vasile Mihalache, Vasile Sevastre Ghican.**

PROZĂ: Premiul II: **Cristian Ermei Popescu.**

„Zilele cărţii pentru copii"

● Consiliul naţional al pionierilor, Editura „Ion Creangă", Centrala Editorială şi Întreprinderea de difuzare a cărţii au organizat tradiţionala manifestare „Zilele cărţii pentru copii", deschiderea festivă desfăşurîndu-se sîmbătă 27 mai, la librăria „M. Eminescu" din Capitală.

Au luat cuvîntul Tiberiu Utan, directorul Editurii „Ion Creangă" şi **Costache Aurel**, din partea Consiliului Naţional al Pionierilor.

În cadrul festivităţii respective, vorbitorii au prezentat volumele „Lîngă păsări, lîngă vînt" de **Emilia Căldăraru** şi „Focuri şi izvoare" de **Ion Cringuleanu**, apărute în Editura „Ion Creangă", după care autorii au acordat autografe.

În aceeaşi zi, la Biblioteca „M. Sadoveanu", a fost lansat volumul „Dabada si nubanu" de **Gica Iutes.**

Manifestări similare sînt prevăzute şi în judeţele Gorj, Hunedoara, Dîmboviţa, Vaslui, Buzău, Iaşi, Cluj, Sălaj, Sibiu, Prahova, cu participarea a numeroşi scriitori pentru copii şi redactori ai Editurii „Ion Creangă".

În spiritul colaborării reciproce

● La cel de-al 8-lea congres al scriitorilor din R. D. Germană, ţara noastră este reprezentată de o delegaţie compusă din **Laurenţiu Fulga**, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, şi poeta **Ioana Diaconescu.**

● Au plecat în Iugoslavia, pentru a participa la întîlnirea scriitorilor de la Bled, **Marcel Runcan** şi **Dan Mutascu.**

● Au plecat la Moscova, pentru a fi prezenţi la dezbaterea bilaterală pe tema „Patosul construcţiei socialiste în proza şi poezia contemporană română şi sovietică": **Al. Simion, Mihai Sin, Horia Bădescu, Marcel Pop-Corniş,** şi **Ion Ţugui.**

● S-au aflat în Iugoslavia, pentru a participa la „Convorbirile internaţionale de la Zagreb", **Andrei Lillin** şi **Vasile Rebreanu.**

● A plecat la Varşovia, pentru a participa la lucrările Societăţii drepturilor de autor (ZAIKS), **Traian Iancu,** director al Uniunii Scriitorilor.

● La Săptămîna cărţii de la Budapesta, participă **Al. Căprariu şi Balogh Edgar.**

● Se află la Moscova, pentru a participa la zilele „Puskin", scriitorul **Stelian Gruia.**

SEMNAL

● **Lucreţiu Pătrăşcanu — STUDII ECONOMICE ŞI SOCIAL-POLITICE. 1925—1945.** Continuînd activitatea de editare a operei ştiinţifice şi publicistice a eminentului gînditor marxist şi militant comunist, Institutul de studii istorice şi social-politice de pe lîngă C.C. al P.C.R. publică, în acest volum, studiile: **Reforma agrară în România mare şi urmările ei** (teză de doctorat, 1925, Leipzig), **Anglia şi Statele Unite** (1927), **Procesul feroviarilor din Bucureşti după masacrul de la Griviţa** (1933), **Sarcinile P.C.R. în situaţia economică şi politică actuală din România** (1933) şi **Ion a Babei — deputat clăcaş în Divanul Ad-hoc al Moldovei** (1945). **(Editura Politică, 232 p., 14 lei, tiraj neprecizat).**

● **Radu Tudoran — CASA DOMNULUI ALCIBIADE. Oraşul cu fete frumoase** (1940), **Anotimpuri** (1943), **Flăcări** (1945), **Ferma „Coţofana veselă"** (1946), **Întoarcerea fiului risipitor** (1947), **Toate pînzele sus!** (1954), **Ultima poveste** (1956), **Dunărea revărsată** (1961), **O lume întreagă** (1964), **Al 82-lea** (1966), **Oglinda retrovizoare** (1970), **Asediul** (1970), **Al treilea pol al pămîntului** (1971), **Maria şi marea** (1973), **Acea fată frumoasă** (1975) — acestea sînt cărţile care preced noul roman al scriitorului. **(Editura Cartea Românească, 15,50 lei, 78 000 ex.).**

● **Lucian Avramescu — TRANSPLANTUL DE ALBASTRU.** Reportajele autorului, desenînd, geografic, „un evantai dens şi fascinant, crescînd într-o ofensivă de dealuri şi aşezări cuibărite între păduri, către ogiva sever închisă de lama de granit a Carpaţilor şi spada lucitoare a Oltului" definesc, totodată, spiritul oamenilor acestor locuri căci „măsurile naturii dau aici măsurile culturii". **(Editura Sport-Turism, 236 p., 9 300 ex., 7,75 lei).**

LECTOR

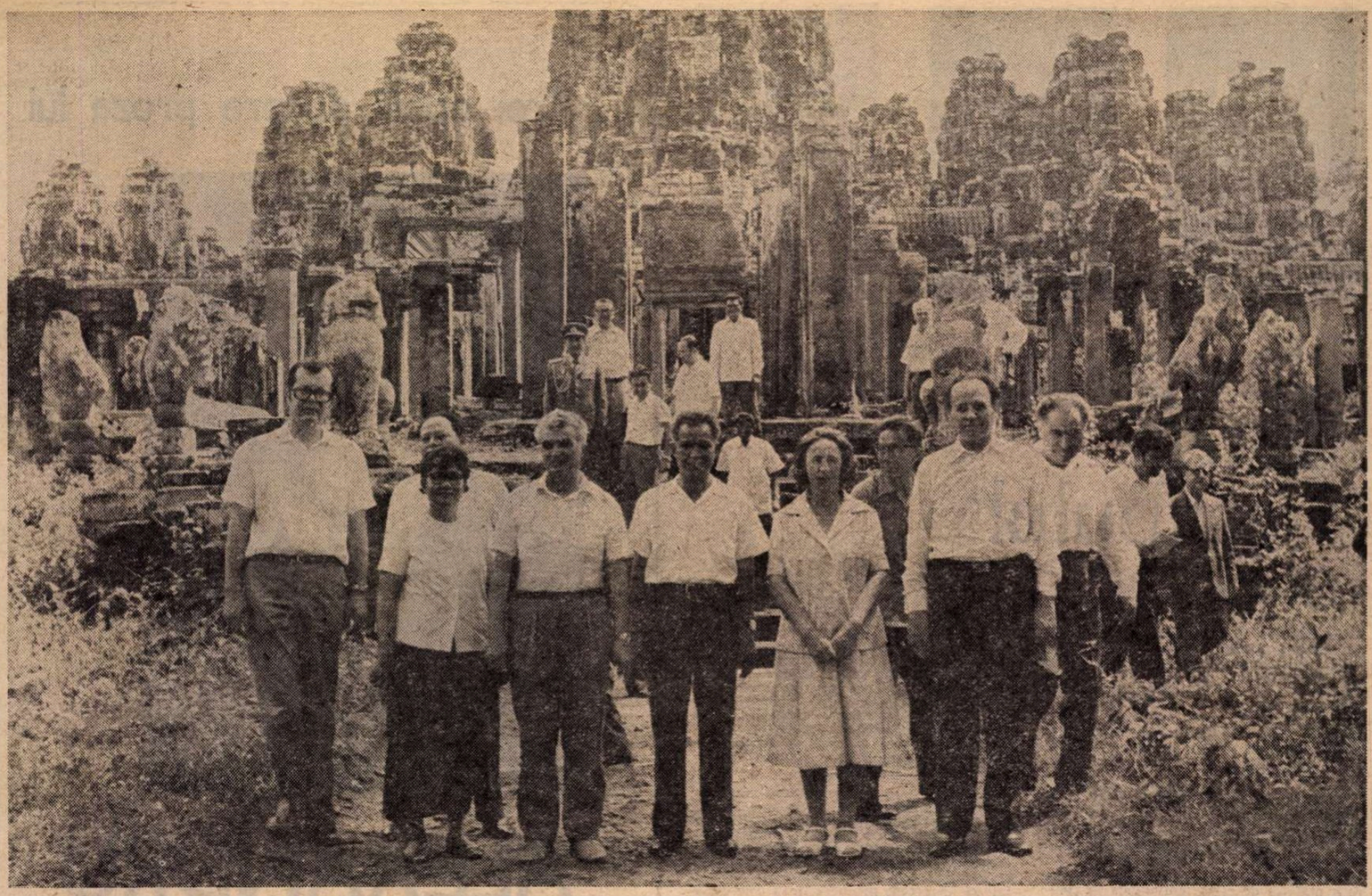
SARMIZA CRETZEANU

● S-a stins din viaţă, săptămîna trecută, prozatoarea Sarmiza Cretzeanu (n. 1905), autorea volumului **De pe Valea Motrului** (1971). Cînd apărea în 1946, la Editura Fundaţiilor, prima ediţie a acestei cărţi, Sarmiza Cretzeanu era salutată ca scriitoare de rafinament şi gust literar de George Călinescu, Şerban Cioculescu şi Al. Piru. Incitat de ecoul din presă, filosoful C. Rădulescu-Motru îi cere autoarei cartea şi rămîne uimit de reconstituirile ei literare.

Cine cunoaşte această vale a Motrului şi cine a stat cîţiva ani la Baia de Aramă îşi dă uşor seama că reconstituirea epică a Sarmizei Cretzeanu, fermecătoare ca aspect literar, nu e o invenţie de scriitor, o fantezie posibilă pe melancoliile unei epoci sau ale unei „arhondologii" la modă cîndva. Lumea pierdută, intrată în legendă, a „personajelor" de pe Valea Motrului e atestată de documente sau transmisă oral de înaintaşii scriitoarei. Cele 16 schiţe sînt evocări ale unor întîmplări mărunte de altădată, neesenţiale, poate, pentru o construcţie mai amplă, dar excepţionale detalii de frescă epică. Noutatea remarcabilă a cărţii constă în limba în care Sarmiza Cretzeanu îşi prezintă subiectele, o limbă în care este speculat nu atît lexicul hrisoavelor sau al cronicelor muntene, ci unul la fel de vechi, păstrat oral numai în Oltenia, deosebit de interesant şi pentru exegeze lingvistice.

În manuscris, Sarmiza Cretzeanu a lăsat romanul **Cucoana dela Steie**, scris cu aceeaşi dexteritate. Scriitoarea merită tot interesul editorial.

EMIL MANU



KAMPUCHIA DEMOCRATĂ. ANGKOR. La celebrul monument de artă Angkor Thom

Cu braţele deschise

LIMBAJUL esenţializat al comunicatelor oficiale, comentariile, descrierile ample din presă şi fastuoasele imagini fulgerate spre retina noastră de uluitoarele relee ale televiziunii ne-au incitat mintea şi ne-au aprins imaginaţia din clipa descinderii din avionul prezidenţial a tovarăşului Nicolae Ceauşescu, a tovarăşei Elena Ceauşescu şi a celorlalţi înalţi soli ai poporului nostru pe pămîntul Chinei, vast continent de străvechi civilizaţii, culturi şi forţe umane. Din Pekin pînă la Phenian, în Coreea populară democratică, pe stadionul „Morabon", unde mii de tineri şi tinere, într-o infinitate de culori, forme şi sunete, au prezentat acel fantastic spectacol figurînd portretul iubitului oaspete şi chemările la solidaritate şi prietenie, zîmbetul pe buze şi braţele larg deschise au fost semnele distinctive, simbolice ale dragostei reciproce, ale ideii inestimabile că, indiferent de punctele cardinale, prietenia rămîne prietenie cînd se întemeiază puternic pe principiile demnităţii naţionale, ale egalităţii şi suveranităţii.

Din „ţara dimineţilor liniştite" pînă în Vietnam, din Laos pînă la Pnom Penh, capitala Kampuchiei Democrate, sau Delhi, capitala Indiei, tineri, înţelepţi oameni de stat împovăraţi de ani şi experienţă, filosofi şi poeţi şi-au deschis inimile şi braţele în faţa braţelor şi inimilor deschise ale solilor României socialiste, ţară care ştie să stea la greu ca şi la bine alături de prietenii adevăraţi.

Imaginaţia noastră, a celor de-acasă, a întrezărit scînteierea de diamant a aerului vibrînd de energia mulţimilor adunate să întîmpine delegaţia României socialiste. Auzeam nu numai sunetul aparte al elogiilor aduse bărbatului care cu atîta strălucire ne reprezintă, aduse politicii partidului şi statului nostru, dar şi fosnetul graţios al eşarfelor de mătase — adiere de pace, încredere şi linişte. Privind chipul Preşedintelui nostru, privindu-ne chipul răsfrînt miraculos în ochii şi chipul lui, ne spunem : da, el este prin noi şi noi sîntem prin el cei mai bogaţi în stimă şi amintiri, în emoţii şi în bucuria, împlinită, de-a trece prin lume cu visul activ de-a lupta ca pămîntul să fie o lume de posibilităţi şi bucurii pentru toţi oamenii.

Primind de la lumea întreagă tot ce este demn şi sănătos de primit şi dînd lumii tot ce-o poate îmbogăţi cu un fior de simţire, voioşie şi bunătate românească, respirăm în deplină consonanţă cu umanitatea şi facem să respire prin noi vibraţia spiritului umanist. Intransigenţa şi consecvenţa principiilor noastre propun, constructiv, zilei de azi, crispată încă de nori întunecoşi de agresivitate şi discordie, un viitor al raţiunii şi păcii, al triumfului atît de omenescului sentiment de destindere şi bună convieţuire, de respect şi interes reciproc.

„Situăm ferm la baza tuturor raporturilor noastre, — spune neabătut tovarăşul Nicolae Ceauşescu, — principiile egalităţii în drepturi, independenţei şi suveranităţii naţionale, neamestecului în treburile interne şi avantajului reciproc, ale respectării dreptului sacru al fiecărui popor de a-şi hotărî de sine stătător destinele — principii ce se afirmă tot mai puternic pe arena mondială ca singurele ce pot chezăşui pacea şi colaborarea între popoare".

În viziunea noastră contemporană, în felul nostru de-a privi lumea şi de-a lăsa lumea să privească spre noi, se face simţită nu numai tradiţia noastră de-a surîde oricărei frumuseţi şi oricărui semn de prietenie, dar şi înaltului simţ moral ce ne călăuzeşte cu simplitate, dîndu-ne imboldul de a ne apropia cu dragoste şi respect de particularităţile de simţire, gîndire şi acţiune ale fiecărui popor, ale tuturor naţiunilor, mici sau mari.

Iată de ce vizitele tovarăşului Nicolae Ceauşescu în marile ţări de cultură ale Răsăritului, China, R.P.D. Coreeană, Vietnam, Laos şi Kampuchia, India, convorbirile purtate referitor la toate marile teme şi probleme cu care se confruntă umanitatea, precum şi acordurile stabilite, de colaborare multilaterală, materială şi spirituală, constituie într-adevăr un capitol luminos de istorie contemporană.

Alecu Ivan Ghilia

Prietenie şi colaborare

NU sînt, cred, singurul scriitor, cetăţean al României socialiste, care îşi aminteşte în aceste zile, cînd secretarul nostru general şi preşedintele ţării şi-a încheiat vizita în cinci importante ţări ale Asiei, de unele romane, nuvele, poeme sau piese de teatru a căror acţiune se petrece în locurile ce coincid cu acest itinerar semnificativ pentru politica noastră de pace, prietenie şi colaborare.

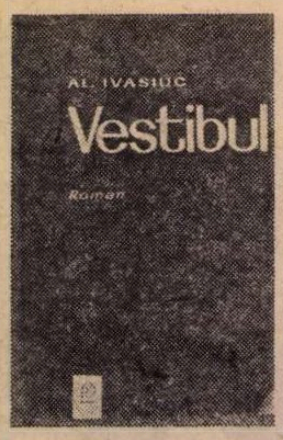
Vreau să mă opresc aici doar la doi dintre cei mai valoroşi scriitori ai secolului nostru ale căror opere, citindu-le cîndva, m-au apropiat de problematica atît de importantă şi actuală pentru noi cît şi pentru lumea întreagă, astăzi. Mă gîndesc la André Malraux, omul politic francez, dar mai ales la scriitorul militant umanist, care, prin opera sa, mi-a trezit de mult interesul faţă de lupta pentru libertate a popoarelor asiatice. În „La condition humaine" (Condiţia umană), cartea revoltei înăbuşite din Şanhai, personajele Kyo şi Tşen îmi sînt tot atît de adînc întipărite în memorie ca şi lungul şir al evenimentelor din „Les conquérants" (Cuceritorii). Dacă ne gîndim că autorul a scris aceste cărţi, precum şi „La voie royale" (Calea regală), încă în preajma celui de al doilea război mondial şi chiar înaintea izbucnirii conflictului armat cu imperialismul japonez, cînd partidul comunist chinez avea să sprijine frontul antijaponez al unităţii naţionale, atunci previziunea creatoare nu este captivantă numai din punct de vedere literar, ci, înainte de toate, captivantă din punct de vedere politic. Politica însă, prin aspectele ei constructive, este astăzi mai mult ca oricînd un mijloc menit să promoveze pacea şi colaborarea între popoarele eliberate de asuprire. Sub acest semn s-au desfăşurat, pe acel vast teritoriu al lumii, şi recentele vizite ale tovarăşului Nicolae Ceauşescu.

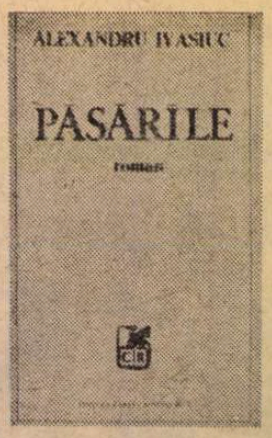
Această călătorie îmi aminteşte, totodată, de iniţiatorul teatrului epic, Bertolt Brecht, a cărui piesă „Der gute Mensch von Sezuan" (Omul cel bun din Sîciuan) am văzut-o cîndva la Teatrul german din Sibiu. Scrisă la începutul celui de al doilea război mondial, autorul îşi încheia piesa lăsînd-o pe eroina principală, Jen Te, să rupă hîrtia cu ordinul dat, care o sileşte „să fie bună în ciuda faptului că trăieşte."

Mesajul acestei piese lasă să se întrevadă că ar trebui schimbat totul. Cu alte cuvinte, societatea chineză veche, perimată, dinaintea revoluţiei socialiste. Aici, ca de altfel şi în povestirea „Me-ti, Buch der Wendungen" (Me-ti, cartea schimbărilor), cît şi în poemul „Legende von des Entstehung des Buches Tao te King" (Legenda elaborării cărţii Tao te King), personajele acţionează pătrunse de necesitatea de a comunica pe plan social şi politic.

Convins de necesitatea de a comunica pe plan politic, în care sînt implicate marile idealuri ale culturii, ducînd, în acest sens, mesajul de cooperare şi prietenie al poporului român în imensul spaţiu locuit de popoarele din China, Coreea de nord, Vietnam, Laos şi Kampuchia, tovarăşul Nicolae Ceauşescu continuă manifestările sale atît de fructuoase pe plan internaţional. Sînt acţiuni care i-au adus de mult preţuire şi recunoştinţă pînă departe, dincolo de hotarele ţării noastre, înscriindu-se, şi cu acest prilej, ca o importantă contribuţie la ceea ce am putea numi condiţia umană, modernă, a istoriei României socialiste de azi.

Arnold Hauser





Un spațiu literar: „vestibulul"

SUB alte raporturi, tema din **Păsările și Apa** este reluată în **Iluminări** (1975). Termenii ecuației sînt, acum, **voința și moartea, fapta și memoria faptei, mecanismul social și individul comun.** Intenția lui Al. Ivasiuc este să studieze aceste determinări în societate, luînd monada ca imagine a totului, în speță o mică instituție socială ca expresie a marelui mecanism. Eseul tinde să se subordoneze epicului fără să reușească mereu, ideile sociologice sînt incorporate într-o narațiune simplă, cu o desfășurare previzibilă. Al. Ivasiuc nu este un povestitor și nici un creator de tipuri, personajele sale nu reprezintă propriu-zis caractere, ci întruparea noțiunii de putere, voință, răbdare etc. Grigorescu **(Apa, Iluminări)** semnifică ordinea și necesitatea într-un sistem ce se consolidează pe măsură ce elimină actele de voință centrifugă. Paul Achim e o ilustrare a noțiunii de criză individuală în contradicție cu structurile sociale, libertatea în luptă cu necesitatea. O femeie, Tatiana Dobrescu, specializată în demascări, întruchipează nuanța fanatică a conformismului, ea apără puritatea **schemei**, nu a **ideii** care-i dă viață. Dinoiu, creierul administrativ, e un temperament religios într-un sistem de gîndire profană. Și el reprezintă ordinea și necesitatea dar într-o celulă periferică a organismului. Pedagogia lui se bazează pe uitare, a nu avea memorie este o condiție a supraviețuirii.

Viața morală a personajelor se subordonează acestor categorii, psihologia este de regulă o abatere de la un șir de determinări, un conflict între mai multe abstracțiuni. Paul Achim, directorul unui important institut de cercetări, individ disciplinat și laborios, intră deodată într-o criză morală ce-l va opune mecanismului social de care fusese promovat. El își descoperă **binele** și **memoria**, două noțiuni care nu intră în normele dogmatismului. Conștiința individualității presupune însă o modificare în structura sistemului. Nerespectînd legile jocului, pionul eretic tulbură mișcările celorlalte piese. Procesul fusese provocat de două fapte banale. La un congres la Paris omul de știință român este întrebat de un eminent savant străin dacă în țara noastră pescuitul păstrăvilor este posibil. Întrebarea, inofensivă, amabilă, pune pe gînduri pe Paul Achim care citește în ea desconsiderarea lui ca specialist. Părerea bună despre sine începe să se clatine, omul inflexibil, orgolios își întrezărește limitele. Alt amănunt care îl aruncă în bratele neliniștii este descoperirea tîrzie a dragostei. Paul Achim care, tînăr de tot, își disciplinase instinctele pentru a netezi mai bine drumul carierei, se îndrăgostește acum discret de o tînără colaboratoare, Nora Munteanu, femeie cu spiritul liber.

Cele două fapte produc, coroborate, un efect neașteptat : directorul institutului se revoltă împotriva lui însuși, își judecă aspru trecutul (după ce îl ignorase) și trece printr-o nelinistitoare „cură de sine" care-l face vulnerabil. Curînd el intră în dezacord cu superiorii în linie administrativă și stîrnește un adevărat război civil în rîndurile personalului din institut.

După cîteva sute de pagini incolore sub raport stilistic, cu întinse, inteligente (dar cam fără rost) considerații despre **știința uitării** și **etica științei**, tema adevărată a romanului se definește : relația dintre individ și aparatul social, manifestarea subiectivității și necesitatea ordinei. Tulburarea ierarhiei interioare stimulează în Paul Achim un simț acut al justiției. Fără să consulte pe cineva, el începe o acțiune de „revizie radicală" în institut, agită, cum spune unul din subalterni, „marele măturoi". Personajele cărții, pînă aici șterse și abstracte, încep să aibă un trecut, **o memorie** care le individualizează. Achim fusese un tînăr dotat, o mare speranță în știință, și își grăbise destinul social acceptînd, tactic, neadevărul. Pus de Dinoiu, el atacă principiile cibernetici, deși este convins de contrariul, renunță la prietenia cu dr. Stroescu, specialist eminent și om integru moral, pentru a nu supăra pe același Dinoiu, simbolul mic al puterii birocratice mari.

Cariera lui Paul Achim începe, cu alte vorbe, printr-o eroare pusă ulterior în folosul științei. Tînărul anti-cibernetician, bucurîndu-se de încrederea conducerii din institut, are acces la documentația de specialitate și se inițiază în secretele științei pe care o combate. La timpul potrivit, întoarce cîrma și devine propagatorul cibernetici, în timp ce dr. Stroescu, îndepărtat între timp din institut ca adversar politic (o înscenare), intră în umbră. Bun strateg, îmbinînd știința cu politica, Paul Achim încheie prietenii profitabile și ajunge după oarecare vreme directorul institutului, succedînd astfel lui Ghibănescu, fondatorul cu mentalități orientale.

Achim, vrea să spună naratorul, nu este un carierist mărunt, ambițiile lui merg în direcția cercetării, puterea nu-i decît o treaptă spre știință. Ajuns conducătorul institutului, el introduce un alt spirit, modernizează aparatura, facilitează penetrația teoriilor noi, creează, pe scurt, o unitate de cercetare prosperă. Însă cele două întîmplări banale repun în discuție totul. Conștiința culpei naște conștiința justiției. Paul Achim revine la eroarea inițială, vrea s-o înțeleagă și, de se poate, s-o repare. Face în acest sens o vizită dr-ului Stroescu, reintrat în circuitul social periferic după o lungă detențiune, și discută cu el despre raportul dintre știință și etică. Dr. Stroescu este senin, injustiția nu i-a alterat spiritul, înfrînt social el nu cunoaște vanitatea ratării. Vorbește de **iluminare, sacrificiu** și este dispus să găsească mereu o justificare pentru comportamentul fostului său prieten.

Achim ar fi un instrument al necesității, un războinic care trece printr-o criză de îndoială, nefirească pentru condiția lui. El a sacrificat adevărul ca să poată ajunge, s-a folosit de conjunctură ca să poată pătrunde în știință. Însă știința are nevoie de caracter ca oricare altă activitate umană. „E regretabil — avertizase dr. Stroescu pe Paul Achim, tînăr și ambițios, — în cazul unei minți superior dotate, deci cu atît mai periculoase, cînd nu este ghidată de principii etice". După mai bine de un deceniu discuția revine la acest punct. Opțiunile au fost făcute, destinele au fost marcate definitiv, puterea n-a adus liniște și mulțumire, succesul nu-i un zid suficient de puternic pentru a face față îndoielilor pe care le fabrică conștiința.

AL. IVASIUC aduce aici o problematică morală de prim ordin în societatea industrială. Peste tot în lume se discută azi despre alianța dintre **știință** și **politică**, și învinuirea pe care o aduc filosofii oamenilor de știință este aceea că ei s-au pus necondiționat în slujba puterii, sacrificînd omul. Al. Ivasiuc o leagă de alt aspect : eliminarea **memoriei** ca simbol al coerenței și responsabilității în experiența individului. Dinoiu conduce institutul după principii simple, cel dintîi fiind „uitarea". „Lumea științei uitării" este lumea puterii. Un funcționar care are memorie este un funcționar suspect. Ambițioșii n-au conștiința trecutului lor, ei acționează într-un prezent etern. Sub influența unui impostor fanatic, Paul Achim acționase ca și cînd n-ar fi existat dimensiunea trecutului. După 20 de ani, în plină revizuire a valorilor morale, el descoperă importanța memoriei ca factor regulator etic în știință. Căci „unde nu există memorie — notează prozatorul, prins astfel de divagații în marginea textului epic — nu există cu adevărat responsabilitate, nici renunțare și nici vină. Nu există morală. Voința pură este lupta împotriva moralei, împotriva dragostei". Și tot el notează în alt loc, în stilul decis profetic al lui Malraux, că „tiranii n-au memorie". Propoziționea s-ar putea, firește, răsturna (lipsa de memorie a tiranilor este forma unei memorii colosale, amnezia este o strategie), însă, să recunoaștem, aceste speculații sînt fine și ascuțite, Al. Ivasiuc are vocație de disociator.

În roman, disocierile de acest gen tind să lege amănuntul de viață de o cauzalitate mai generală, particularul de legea care-l determină. Redescoperind memoria, Paul Achim își descoperă personalitatea. Prezentul lui devine, privit în oglinda istoriei, mai bogat, însă un fapt este de neînlăturat : memoria, redîndu-i personalitatea, conștiința, îi dezvăluie și adevărata sa condiție. Puterea îi pare o iluzie, gloria o impostură. Paul Achim n-ar fi (se judecă singur astfel) decît un mediocru „plin de succes", „un prizonier al marelui mecanism". Voind să se elibereze, el simte forța de coerciție a aparatului. „Acțiunea de revizie radicală" în institut nu duce la nimic : spiritele se agită, marele măturoi stă amenințător, un conflict deschis între Paul Achim și vechiul său aliat, mediocrul și tenacele doctor docent Nicolae Gheorghe, izbucnește, un alt conflict, mai puternic, între Paul Achim și Grigorescu, reprezentantul mecanismului superior, se proliferează, apoi totul se închide și reintră în normal : gestul individual al lui Paul Achim rămîne fără urmări, micul mecanism continuă să funcționeze ca și înainte. Individul nu poate să schimbe **ordinea și necesitatea**, memoria influențează individul, nu sistemul.

CE-I putem reproșa lui Al. Ivasiuc este că nu a dat acestor probleme o suficientă expresivitate literară. Ca demonstrație epică a unei idei cartea este bine scrisă pînă aproape de final, apoi, ca și în **Apa**, prozatorul nu mai are răbdare, grăbește deznodămîntul, fără a-i aduce și justificarea estetică necesară. Ca un turist care a stat prea mult timp într-un loc, el își închide deodată valiza și pleacă renunțînd la proiectul inițial. Să fie Al. Ivasiuc un prozator mai ales **al premizelor**, un agitator în cîmpul ideilor și mai puțin un creator de soluții epice ? El tulbură, în orice caz, schema de conflicte din proza noastră, introduce ecuații noi și, interesat mai ales în felul în care legile sociale acționează în spațiul moral, înfățișează „cazuri" care opun de regulă un intelectual (un individ care poate trăi la nivelul spiritului traumele din planul vieții curente) unui mecanism puternic. În **Apa**, Paul Dunca are de înfruntat mentalitatea puternică a familiei (și iese înfrînt), în **Iluminări** revolta lui Paul Achim („cura de sine") se lovește de angrenajul vieții sociale. Nici o mutație mai profundă nu se produce în viața interioară, personajul revine în punctul de dinaintea crizei.

Paul Achim, ca toți ceilalți dinaintea lui, continuă să stea, înlănțuit de determinări, într-un **vestibul** social care dă spre grădina tuturor iluziilor sale. Aceasta arată că Al. Ivasiuc este obsedat în chip pozitiv de o idee și a descoperit pentru ea o metaforă epică (sau un spațiu literar) care o pune bine în scenă și-o individualizează. De la **Vestibul** la **Iluminări** spațiul acesta situat între încăperile libertății și ale realității, între voința subiectivă și determinarea obiectivă a istoriei este populat de indivizi care trăiesc într-o agitată stare de opțiune. Condiția lor e determinată de o puternică dorință de a schimba ceva ce refuză să se schimbe. O forță mai puternică decît voința lor îi împiedică să apese pe clanța ușii care dă dincolo. La sfîrșitul narațiunii, îi vom reîntîlni în același spațiu însecurizant, bătut de vînturile istoriei.

Lăsînd deoparte ideile, **Iluminări** nu satisface, ca roman, pe de-a-ntregul. Personajele nu coboară sub un anumit grad de abstracțiune, viața lor psihologică nu este tot atît de bogată ca viața ideologică. Oricît de complicate ar fi formulele în roman, tipologia rămîne un factor esențial. Oarecare substanță are, în **Iluminări**, Ghibănescu, conducătorul patriarhal, fondatorul care păstorește senin și complice peste o instituție unde scara de valori e răsturnată. Sorbindu-și cu imensă satisfacție „licoarea" în care se amestecă atîtător aromele orientului, el ridică ochii de la mizeriile existenței. Inerția lui îngăduie răul, impostura. Împreună cu Dinoiu, administratorul expert în pregătirea ceaiului, Ghibănescu formează un cuplu necesar. Darea jos a portretului său după 20 de ani, coincide cu declanșarea „revoltei" lui Paul Achim. Mai multă **psihologie** ar fi făcut din Ghibănescu un personaj memorabil. Mai viu estetic este Dinoiu, impostorul fanatic, simbolul unei birocrații intolerante și laborioase. El vede lumea printr-o schemă și omul printr-un dosar. Rău împlinit este destinul unui alt personaj, Niculae Gheorghe, ce ar fi putut deveni personajul memorabil al cărții. E singurul, de altfel, care are în roman o biografie concretă, expresivă. Niculae Gheorghe, fiul plutonierului de jandarmi Niculae Dobre, este un erou al răbdării. Scenele din copilăria lui sînt, literar vorbind, excelente. Școlar, Niculae Gheorghe este pedepsit de o învățătoare legionară să facă lucrurile cele mai umilitoare în clasă, însă copilul rabdă cu încăpățînare și iese la urmă învingător. Biografia îl recomandă, în continuare, ca pe un mare ambițios. Prozatorul face din el un simbol al mediocrității conservatoare și corupte. Personajul ar fi meritat un destin literar mai bun.

Din rîndurile figurilor de plan secund, se ține minte aceea a unei bătrîne afazice care exprimă totul prin două cuvinte : trei și patru : „se împăturesc, se împătresc, întreitii, se împătresc". E limita unui proces de alienare (aici patologică) prin care trec și alții. O femeie reprosează lui Paul Achim că judecă lumea prin două noțiuni : **voință și orgoliu**, schema lui Dinoiu cuprinde două-trei principii elementare etc. Romanul are asemenea omologii simbolice în planurile lui secunde.

Eugen Simion

Trei opinii despre proza lui

ALEXANDRU IVASIUC

Cronica familiei Dunca

ATUNCI cînd se vorbește despre Al. Ivasiuc, fie pentru a-i defini formula romanelor, fie pentru a-l încadra în contextul prozei contemporane, sintagma cea mai des folosită este aceea de „roman politic". Știut fiind faptul că între **politic** și **istoric** (politică și istorie) raportul se stabilește în funcție de perspectiva diferită (sincronică — diacronică) asupra evenimentelor, o lectură din acest unghi a prozei sale ar fi cu siguranță interesantă. Privită astfel, „actualitatea" problematicii cărților sale și-ar putea depăși contextul, uneori prea explicit legat de un anumit moment, devenind, prin esențializare, o meditație asupra destinului individului în raport cu istoria. Meditație reluată obsesiv în tot ce Al. Ivasiuc, prozatorul și eseistul, a scris și care ne îndreptățește, între altele, să discutăm despre **viziunea** istorică a operei sale. Lăsînd acum la o parte aspectul propriu-zis politic (asupra căruia s-a insistat la fiecare carte), ca și disocierile ce privesc statutul romanului politic sau al celui istoric, să semnalăm existența unui roman de factură istorică, pe care l-am putea intitula **Cronica familiei Dunca.**

Cum bine se știe, nu este vorba despre o carte cu acest titlu. Dacă scriitorul ar fi realizat-o în cele din urmă unitar, ca pe o proză de sine stătătoare, este dificil de susținut acum. Ceea ce se poate observa însă este faptul că începînd cu **Interval**, aproape întreaga proză a lui Al. Ivasiuc se întoarce cu insistență la istoria familiei Dunca, spre care converg temele majore ale scrisului său și la care se raportează tipologic personajele.

Să consemnăm pe scurt fragmentele care alcătuiesc **cronica**, decupîndu-le în succesiunea cronologică a cărților : succesiune semnificativă prin ea însăși pentru aprofundarea treptată a destinului unei familii (recunoaștem aici date din biografia autorului), a unei clase sociale, a unui tip de civilizație, semnificativă, în sfîrșit, pentru viziunea artistică a scriitorului.

Începutul **cronicii** îl aflăm în **Interval**, al doilea roman al lui Al. Ivasiuc. În episodul în care Ilie Chindris rememorează scene din copilărie, autorul se lasă în voia unei povestiri stranii și destul de neașteptate în contextul romanului — povestire ce are autonomie narativă, putînd fi considerată ca o nuvelă aparte, numită eventual **Fiica memorandistului.** În atmosfera solemn rigidă a familiilor de intelectuali din Ardealul de nord, este evocată figura bunicii lui Ilie Chindriș, fiica lui T.M., memorandistul, „martirul neamului", personaj devenit legendă în tinut. Să reținem că, deși episodul pare ex-centric față de problematica romanului, înțelegerea lui în formarea caracterului lui Ilie este esențială.

Dacă în **Cunoaștere de noapte** firul cronicii dispare, în schimb, acțiunea din **Păsările** se desfășoară în locul de reședință al clanului : Liviu Dunca se întoarce în micul oraș din Ardealul de nord, în casa copilăriei, între ai săi. Regăsim aceeași atmosferă a familiei, aplecată asupra propriilor tradiții, în care cultul pentru T.M., întreținut de Ileanca (bunica din **Interval**), ocupă primul loc. Datelor acestea li se vor adăuga, cu fiecare fragment, alte personaje, alți reprezentanți ai familiei, într-o lărgire de perspectivă și adîncire de sensuri.

Legătura explicită cu episodul din **Interval** și în același timp dezvăluirea intenției de a continua cronica este marcată în nuvela **O altă vedere** (vol. **Corn de vînătoare**). Nuvela constituie partea cea mai consistentă din istoria familiei nu numai datorită precizărilor ce clarifică activitatea lui T.M. (dedusă în celelalte cărți), ci și prin abordarea personajului din alt unghi. După ocolurile narative anterioare, în care T.M. era o legendă și nu o prezență, scriitorul se concentrează asupra destinului acestuia ca „martir al neamului", construindu-l în funcție de cîteva idei comune prozei sale: opțiunea individului în raport cu istoria, acordul între conștiință și acțiune.

Evenimentele din **Apa**, cuprinzînd atmosfera aceluiași orășel din Ardealul de nord, gravitează în jurul cîtorva reprezentanți ai clanului : Ileanca — bătrîna doamnă Dunca, Paul Dunca — fiul ei, Grigore Dunca, un nepot. Mai mult decît în **Păsările**, unde viața familiei rămîne un fundal al romanului, în **Apa**, prin bătrîna doamnă Dunca și fiul ei, Paul, este pusă în discuție însăși dispariția unei categorii sociale.

Cu totul incidental apare menționată în **Iluminări** apartenența personajului principal la tradiția familiei: Paul Achim se revendică drept urmaș al lui T.M.

TREI sînt planurile în care poate fi urmărită istoria familiei Dunca: **Martirul neamului. Fiica memorandistului. Urmașii lui T.M.**

Martirul neamului : T.M. este autoritatea de necontestat a familiei, cel care întemeiază și dă sens tradițiilor unei colectivități și a cărui personalitate îi marchează atît pe contemporani, cît și pe urmașii familiei sale. Ca luptător pentru drepturile românilor din Ardeal, ca reprezentant al lor în Dietă, T.M. s-a impus prin tăria cu care și-a afirmat opiniile, ca și prin intransigența unei atitudini ce nu accepta compromisul. Amănuntele care compun haloul puterii, al autorității sale, se referă la austeritatea modului de viață (din care a eliminat ceea ce nu avea tangență cu activitatea sa politică) și el o formă de exersare a rigorii gîndirii, a educării voinței. Asceza vieții este la T.M. calea spre asceza ideii. Asociate în același ins, trăsăturile acestea conduc spre imaginea **unitară** a unei personalități de o mare forță interioară, investind-o cu puterea martirului, a trăirii pînă la moarte a ideii. Dacă analiza personajului s-ar fi oprit la această imagine a lui T.M. am fi văzut în el acel echilibru între **tipul** reflexiv și tipul de **acțiune** spre care tind personajele lui Al. Ivasiuc. De la dr. Ilea **(Vestibul)**, pînă la Miguel **(Racul)**, personajele aspiră să refacă unitatea dintre luciditatea conștiinței reflexive și implicarea în acțiune, în istorie, unitate în care văd **semnul** puterii, al forței morale a personalității.

Scriitorul preferă acestei imagini clivajul conștiinței, acel spațiu al crizei, din care se încheagă aproape toate prozele sale : în închisorile austro-ungare, obligat la reducțiune și neputîndu-se manifesta în acțiune, T.M. se refugiază în meditație. Simplificarea anterioară a modului de a gîndi, din care și-a extras fermitatea atitudinii, este înlocuită cu perceperea unor raporturi umane, sociale, complexe și complicate. Realizează astfel și doza de relativitate, de neprevăzut, încărcătura subiectivă a fiecărui act, pe care le ignorase pînă atunci. Ceea ce, în împrejurările deosebite din închisoare, îl face să treacă printr-o adevărată criză. Între **meditație** și **acțiune**, T.M. nu-și mai poate afla echilibrul. Fisura aceasta este înregistrată de Ileanca, fiica sa, care nu poate și nici nu vrea să o accepte din teama că mitul „invulnerabilității" martirului neamului n-ar mai corespunde noii stări a tatălui ei. Dacă împrejurările n-ar fi făcut din T.M. un martir al neamului (a murit în urma torturilor îndurate în închisoare), Ileanca, luată ca etalon al colectivității respective, i-ar fi inventat martirului din nevoia formală a unui adevăr moral al unui mit.

Fiica memorandistului. Crescută în admirația fără rezerve față de tatăl ei, Ileanca se definește prin complexul autorității paterne, ca și prin acela al condiției femeii, ce nu se poate realiza în plan politic. Copleșită de personalitatea tatălui, căruia nu-i poate fi alături în acțiune, fiica își face din însușirea **însemnelor** autorității formale a acestuia — **sensul** vieții. Evoluția ei sufletească se oprește în momentul în care își asumă datoria de a conserva cultul pentru personalitatea lui T.M. în a cărui luptă vede totuși eforturile unei întregi pături a intelectualității ardelene. Pe măsura trecerii timpului, a îndepărtării de zilele gloriei reale a memorandistului, a estompării figurii sale, Ileanca ajunge să se confunde, în conștiința concetățenilor, cu însăși legenda lui T.M.. În prezența ei, cei din jur au sentimentul **aceleiași vine** (pentru pasivitatea, renunțarea lor la luptă), pe care l-ar fi avut față de tatăl ei. Așezat sub semnul substituirii autorității, al absenței unei vieți interioare proprii, personajul apare în acele contexte în care are rolul purtătorului de însemne. Să amintim două dintre acestea.

Mica nobilime transilvană. Fiica lui T.M. poate fi luată drept etalon al acelei mici nobilimi transilvane, care își conservase cu strictețe tradițiile și a cărei dispariție din istorie o anticipează, rigida respectare a „codului" unui mod de viață ce i-a caracterizat epoca de glorie. Dintr-o nedeslușită intuiție a decăderii familiei, a clasei pe care o reprezintă și al cărei declin îl simte din chiar punctul de maximă glorie a familiei (anii activității politice a lui T.M.), Ileanca duce o luptă pierdută cu timpul. Dorința sa disperată de a recunoaște într-unul din urmașii lui T.M. calitățile de luptător ale acestuia, nu are alt sens. Existența ei seamănă cu un balet mecanic, dar ritualul politeții de odinioară, pe care bătrîna doamnă Dunca, asemeni lui Tiberiu Șulutiu (discipol al lui T.M., fost ministru etc.) îl respectă, nu este lipsit de o notă tragică, implicată în sentimentul sfîrșitului, pe care-l au cei doi **(Apa)**.

Casa. Semnificația bunicii, a fiicei lui T.M. ca „sefă" a clanului, poate fi asociată cu aceea a casei familiei Dunca : adăpost și refugiu, reședință și cetate, dovadă a stabilității și prosperității familiei, a orgoliului ei. Istoria casei o rezumă pe aceea a familiei. Decadenței, dezagregării acesteia îi corespunde, simbolic, minarea încetă, dar sigură a proprietății.

Acest plan din cronica familiei, care se referă la bătrîna doamnă Dunca, prefigurează datele unui foarte bun roman de atmosferă, legat de orgoliul și decăderea micii nobilimi transilvane, roman care, din punct de vedere narativ, ar fi constituit partea cea mai „literară" a operei scriitorului.

Urmașii lui T.M. Semnul distinctiv al urmașilor lui T.M. este sentimentul puterii. Cei care-l au, Paul Achim, spre exemplu, o revendică cu orgoliu de la înaintașul lor : „Paul Achim îl privise și-l plăcuse. Erau din același aluat, deși prin mamă el se trăgea din neamul Dunca, stăpînitor de pămînturi, cu izvoare cu tot, vreme de cinci sute de ani. Și era urmașul marelui T.M., care nu se lăsase niciodată". **(Iluminări).** Cei care nu-l au — Ilie Chindriș, Paul Dunca — trăiesc complexul autorității, copleșiți de personalitatea lui T.M., fără puterea sa de asceză spirituală, dar și de acțiune.

Nu insistăm asupra tipologiei acestor personaje, analizate de critică din perspectiva „relațiilor de putere". Ne-a interesat acum doar raportarea temei **puterii**, specifică scriitorului, la cronica familiei Dunca. Ea pare a fi matca prozei lui. Și, poate de aceea, CARTEA nesemnată de Al. Ivasiuc.

Mioara Apolzan

Nuvelistul

ACTIVITATEA romanescă a lui Alexandru Ivasiuc a pus în umbră două nuvele excepționale : **Corn de vînătoare** și **O altă privire.** La puțin timp după 4 martie 1977 revista „Steaua" publica o **Schiță genealogică (Fișe pentru un roman)** care mi-a atras atenția asupra modalității narative din nuvelele tipărite cu cinci ani în urmă.

Ceea ce dă unitate acestor pe nedrept neglijate nuvele este apelul deliberat la vechi trucuri scriitoricești. Să fi vrut Ivasiuc să sporească astfel caracterul narativ al operelor sale ? Să fi intuit excesul de problematizare ce dispersează, dizolvînd uneori, epicul ? Foarte posibil. De aceea locul pe care îl ocupă nuvelele în devenirea prozei lui Ivasiuc merită readus în discuție.

În perioada scrierii lor prozatorul își mărturisea convingerea că „romanul modern are o natură problematică. Mitul modern literar s-ar putea defini ca o proiecție a problematicii trăite. Trăite, pentru că depășește — ca totdeauna în artă — cunoașterea conceptuală" **(Radicalitate și valoare**, p. 126). Se pare că, în acel stadiu al prozei sale — problematică prin excelență — Ivasiuc privea ca o lipsă estomparea narațiunii. Faptul că, după cîțiva ani, va scrie **Racul**, poate fi un argument suplimentar în acest sens.

Frapează în **Corn de vînătoare** utilizarea unei convenții narative de mult părăsite. Începutul nuvelei trimite gîndul la vechile cronografe, fără a cădea într-o parodie a stilului cronicăresc, cum a făcut pe vremuri Păstorel Teodoreanu în **Hronicul măscăriciului Vălătuc.** Al. Ivasiuc conferă funcționalitate estetică unui stil căzut în desuetudine, stil a cărui marcă specifică o constituie amploarea perioadelor și frecvența mare a coordonării copulative : „După Drag a venit fiul său Giulea și după acesta Miroslav care s-a preoțit și după aceea un alt Giulea și din el s-a tras neamul Pop, de pe ulița popilor și neamul Lazăr și neamul Ivașcu, din Ion, care s-a înrudit cu oameni de frunte de pe malul Tisei și de pe Iza, pînă la fuga din Sălișteși Iusco din Dragomirești și în Apșa cu neamul Mihalca, de sub pădure, cel mai puternic dintre toate pentru că nu se înmulțea".

Schița genealogică tipărită postum arată că Alexandru Ivasiuc voia să revină la narațiunea de acest tip, care presupune, din cauza maximei comprimări, un efort fenomenologic sporit din partea lectorului. Lucrul este cu atît mai interesant cu cît „fișele" acestea erau pentru un roman **de actualitate** și genealogia din primele pagini nu este un simplu artificiu. Ivasiuc exploata aici funcționalitatea procedeului pe care-l experimentase cu succes în 1972.

Dar prozatorul apelează aici nu numai la convenții narative, ci și la convenții de gîndire și reprezentare, precum Flaubert în **La légende de saint Julien l'Hospitalier.** Perspectiva naratorului din **Corn de vînătoare** este — deliberat — cea a unui om din Evul Mediu, ea ducînd la scrierea unor pasaje de mare frumusețe, precum relatarea înhumării mîinii detașate de trup : „După ce Bogdan a plecat, neamul s-a refăcut iar Giulea și-a îngropat mîna cu inel cu tot, de față fiind el însuși și vasalii săi și neamurile și slugile, țărani aserviți. Preotul a refuzat să facă slujbă mîinii, deși era cea dreaptă, pentru că nu avea suflet și nimic nu mai avea să se întrupeze în ea, la a doua venire".

Mai sugestivă în direcția reactualizării unor vechi trucuri narative este cealaltă nuvelă din volum : **O altă vedere,** unde prozatorul urmărește cu subtilitate raportul între fapte și problemele pe care acestea le ridică.

„Cînd te gîndești cîte mii de oameni au citit cu lacrimi în ochi și nespusă admirație acele discursuri îți dai seama de faptul că pasager a fost cazul — și precumpănitoare sînt problemele", spune naratorul. Deși consemnate difuz, faptele există și scriitorul dă impresia că nu face decît să le scoată din latență. El apelează aici la un procedeu vechi, acela al ordonării informațiilor existente. Nuvela începe prin sublinierea ostentativă a umilinței pretinsului compilator : „Ne simțim obligați să contrazicem, în parte și, în orice caz, să completăm relatarea lui Ilie Chindriș, referitoare la unele evenimente și persoane din copilăria lui. Cercetînd documente speciale [...] am putea ajunge la unele constatări respingătoare, dacă am ajuns să credem fără rezerve mărturisirile cam prea înfierbîntate ale acestui strănepot cu spirit independent". Corectarea este evident mimată, căci prozatorul **și-a inventat** și mărturiile pe care le confruntă cu documentele (fictive și ele). „O **altă** vedere" sugerează tocmai corectarea imaginii oferite de cel ce par deținătorii „adevăratei" perspective. Lunga relatare a mosului care, pe cînd era „studințe liceal" la Blaj, îl zărise pe memorandist, este creată tocmai spre a oferi un referent **de corectat** prin apelul la documente de tot felul : presa vremii, acte oficiale, scrisori particulare, documente de familie, amintiri, fotografii etc. Tehnica scriitoricească este evidentă : vorbind despre însemnările pe care eroul le făcuse în timpul detențiunii („însemnări strînse mai tîrziu de către fiica lui și păstrate cu grijă"), scriitorul comentează în stilul arheologului ce reconstituie adevăruri comparînd informații disparate : „Acum datele pe care le deținem sînt foarte sărace, tocmai din cauza rarității însemnărilor, a caracterului lor trunchiat, din care nu derivă fapte, ci stări de spirit pe care le putem deduce, umplînd golurile cu imaginația, niciodată destul de subtilă pentru a înregistra asemenea fenomene". Afișarea acestei atitudini de cercetător de documente amintește trucurile romanticilor care „găseau" întîmplător, precum Cervantes, manuscrise uitate.

Dacă în prima nuvelă narațiunea prevalează asupra comentariului, în cea de-a doua echilibrul este aproape perfect, problemele fiind implicate în faptele relatate. Această caracteristică a celor două proze scurte le conferă, pe lîngă valoarea literară certă, calitatea de experiment. Utilizarea (reorientarea) inteligentă a existentului cultural este o atitudine curentă în literatura modernă ; Ivasiuc a scris în secolul în care Miguel de Unamuno a repovestit, interpretînd, faptele lui Don Quijote și ale lui Sancho, iar eroul lui Borges — Pierre Menard — își propusese să rescrie pur și simplu cartea lui Cervantes.

Tipărirea nuvelelor (1972) se plasează aproximativ la jumătatea activității romanești a lui Alexandru Ivasiuc. Apelul deliberat la tehnici vechi (ale prozei, nu neapărat ale romanului) poate fi interpretat ca un indiciu al voinței de primenire. Să nu uităm că la originea prozei genealogiile ocupă, cel puțin statistic, un loc privilegiat. Latinescul „narratio" (în care s-a văzut semnul distinctiv al epicului) se definea ca relatare a unor întîmplări într-o succesiune de momente. Spre deosebire de roman, nuvela are un singur fir epic fabulativ.

Este posibil ca Al. Ivasiuc să fi scris cele două nuvele (și) pentru a face un exercițiu narativ în vederea romanelor inevitabil problematice pe care le scria. Un studiu al activității sale românești ar putea dovedi urmările acestui exercițiu încununat, oricum, de succes. Nuvela **Corn de vînătoare** este capodopera stilistică a acestui prozator ce nu a acordat niciodată o exagerată atenție stilului.

Mircea Scarlat

Candoarea poeziei

● IRINA AIRINEI avea cincisprezece ani cînd a scris aceste poezii. Cu cîteva luni în urmă. POPA CRISTIAN, treisprezece. Din tărîmul lor, doi copii-adolescenți se uită la lume, duși de gînduri și de întrebări. Se uită la mișcările Firii, la un timp al pămîntului și al oamenilor, căruia îi spun, fără sfială, istorie.

Cînd și-a citit poeziile, într-o adunare de cenaclu, Irina Airinei părea că știe și că nu știe ce face. Retrasă apoi lîngă niște colege protectoare, n-a mai spus nimic, și era cuprinsă de o sfială ca la o mustrare, la vorbele de laudă ce i se aduceau. Cum semăna cu Labiș, așa cum l-am cunoscut, atunci, abia răsărit cu mirare dintre mițele cojoacei albe! Și ochii, care erau și nu erau din rotirile celor cincisprezece ani. N-am mai auzit-o vorbind, cuvintele ei parcă s-au cheltuit numai în suferințele scrisului. Și n-am mai văzut-o de-atunci, s-a ascuns între cărți și caiete, lăsîndu-ne istoria Moldovei în mărturisirile grave ale unui destin ce se anunță.

Cînd a intrat în redacție, Popa Cristian era un copil, chiar neobișnuit, prin cutezanța vorbei, dar tot o fărîmă de om părea să fie. Am vorbit, l-am ascultat. Cu impresia poeziilor citite, a căzut o întrebare: — Îți place Eminescu? (Întrebare fără rost, cui nu-i place Eminescu?) — Da, îmi place, fără îndoială, dar ne deosebim temperamental. — Și care poet îți este mai apropiat? — Blaga, mai mult prin poezie. De filosofia lui am început să mă îndepărtez. Caut o filosofie personală. — Și cum ar arăta această filosofie? — Știți, ca să se bucure de viață și să o înțeleagă, omul trebuie să deprindă și un pic de suferință... Vorbeam ca doi oameni încercați de viață. Mă uitam la el și îmi venea să-l provoc la o joacă, de-a țurca ori de-a ascunsul, afară, sub cer și printre lucrurile lumii. O, pe el nu-l băteau asemenea gînduri, chinuit de propria lui filosofie. Cînd a plecat, Popa Cristian era un om mare, în toată legea.

Și Cristian, și Irina sînt copiii „Săgetătorului", ai locului unde un om de inimă și rară dăruire, profesorul Tudor Opriș, de ani de zile are grijă de viitorul literaturii române, în bîntuirea de manuscrise. Un cenaclu adeverit în fiecare an prin cărțile de poezie ale celor mai tinere condeie. Să nu scăpăm din vedere acest fapt, această lucrare în care viața fără oprire a țării își pregătește condeierii de mîine. Întotdeauna de mîine.

I. H.

Desen de Mihu Vulcănescu

Irina AIRINEI

Dor

Eu vin în amintire, un tîlc rotund de ceață,
Vin ca o înserare sau ca o dimineață.
Mi-am prins în fire zborul icoanei ce se teme
Și zările-mi mărunte-s zimțate cu blesteme.
Eu vin curat ca visul ascuns în prunc sau
pruncă,
Dar care dor mă cheamă și care dor
m-aruncă?
O frunte de cărare, trifoiul ca zăbunul,
Am să ascult pămîntul și-am să-mi aud
străbunul
Să mă răsfir prin troiți de să răsune dorul
Și-n fundul meu de mare am să-mi sădesc
izvorul.
De-aceea vin prin zarea brăzdată pe la poale
Și prin scaieții lunii fug cu picioare goale.
Și-amurgul în copite mi-l duce o cireadă
Prin zorii lumii mele și codrii lungi de zadă.

Ci numai...

Pășeam puțin și aspru pe drumul plin
de sorți,
La freamătul luminii, cioplit subțire-n porți.

Mă răvășeau stejarii, inele lepădînd
Și eu pășeam a cîntec, pășeam ca un descînt.

Stejarii mă strîng tare cînd trec din piatră-n
piatră
Și nu știu cum, da-mi pare că zarea e sărată

Și locul de sub mine erupe, nu știu cum,
De parc-aș fi un pocnet de muguri, nu și
drum.

De mult nu mai văzusem așa o dimineață,
Cu-n coș de viață-n mînă, un coș de
precupeață,

De mult nu mai văzusem așa niște ninsori
Ce-mi troieneau poteca de vis rotund, cu
flori,

De mult nu mai văzusem convoi de zurgălăi,
De-un stînjen și mai bine zvonindu-ți anii
tăi...

Și deci un freamăt liber nu-ți pară efemer
Ci numai ca albastrul ce cade de la cer,

Ci numai ca surîsul ce vine de la ploi,
Ci numai ca lumina ce se numește noi...

Ca o poveste...

Caii mei aleargă cu trop,
Inimă aspră, otavă moale,
Inima-mi strînge basmele snop,
Iarba din mine naște metale,

Caut culoarea cerului meu,
Zare subțire, greierii țintă,
Cerul se-nalță mausoleu,
Mica lăcustă vrea să mă mintă.

Trebuie macul neasfințit,
Hopul din mine apelor roșii,
Coasa din șură de-a adormit
Țin, la tăcere, sfat cu strămoșii.

Coame de noapte cailor mei,
Luna-mi răsfiră ziua cu dropii,
Cînd, prin furnale timpii cei grei
Au să mi-i nalțe greierii plopii.

Nu știu cînd primele tot dimineți,
Stelele-rouă de sînziană
Au să-mi usuce marea pe creți,
fumul-mașină, fumul-liană,

Ploaie-zăpadă, floare de tei,
Eu trec în piatra robită mîinii,
Rod primăvara ne-aduce miei
Plec în străfundul polului pîinii.

Vreau însă iepelor mele cu trop
Lumea cu greieri, aburi de creste,
Știu chiar și ele lumii că-ncrop
Miezul luminii ca o poveste.

Cristian POPA

Pierdere

Apele ne fură clipele
Una cîte una
Purtîndu-le pe unde.
Copacii sug seva iubirii
Prin vechile rădăcini
Înfipte în noi.
Pentru clipele pierdute,
Nu putem fi nici copaci
Nici ochii pămîntului,
Numai oameni.
Atît.
Pentru noi și pentru ceilalți,
Numai oameni.

Bătrîn rit

Uită-te,
Uită-te,
Și uită ce-ai văzut!
S-ar putea
Să te îmbolnăvești
Pînă în tăinuitul sîmbure
De stele.
Te-ai gîndit vreodată
Că ești prins
În hora luminii?
Uită-te,
Dar să nu vorbim
Despre clipe.
S-ar putea
Să ne tremure vocea.

Sîntem toți copaci

Sîntem toți copaci
Ca să putem urca
Sau coborî
Prin porțile sparte
În frunzele
Care cad în nori
Și țărîna noastră
Să fie cer
Celor de sus.

Ce ești tu, Patrie?

Ce ești tu, Patrie?
Un zbor
Numai tu poți zbura
Pe aripi de grîne și cîntec
Numai un Brâncuși a existat
Ca să te dăltuiască
În stînca munților,
Pasăre măiastră.
Ce ești tu, Patrie?
Un zîmbet
Zîmbetul primăverii
Ascuns în primele flori,
Zîmbetul de aur al grînelor,
Zîmbetul izvorului
Șoptind pe lîngă brazi.
Ce ești tu, Patrie?
Tu ești fiecare din noi
Și noi toți.

Relief

De-abia acum mi-am dat seama
Că în cîntec găsește relieful ctitorit de maci
O cetate de maci cu porți de vînt
Și dealuri, dealul și valea unui cîntec
Ferecate în ecoul invers
Din mine și din durerea fără nume
Care se poate numi bucurie.

„Înainte de premieră"

Actori de la Teatrul Național din Iași : Constantin Ramadan, Miluță Gheorghiu, Elena Chiosa, Jenni Argeșanu, Marioara Davidoglu, Sandina Stan

O VECHE tradiție a teatrelor mari occidentale a fost aceea a avanpremierelor. Ce erau acestea ? Reprezentarea, în prezența unor invitați, înainte de premieră, a fiecărei noi piese de teatru. Printre acești invitați, figurau desigur și cronicarii teatrali, cărora li se dădea astfel posibilitatea de a-și face o părere din vreme și mai ales de a-și prezenta la ziar, chiar îndată după reprezentație, foiletonul mult așteptat de publicul, credincios fiecăruia. Aceste avanpremiere mai ofereau un avantaj : acela de a se lua, așa-zicînd, pulsul publicului, după intensitatea receptării piesei, de a se ști oarecum dinainte dacă aceasta va avea sau nu succes, dacă va face serie sau dacă va cădea. Dacă mi-aduc bine aminte, teatrele particulare de la noi introduseseră și ele, între cele două războaie, aceste spectacole, cu invitați „pe sprinceană". Erau zile mari pentru snobi, care nu catadicseau să vină la spectacol în rînd cu toată lumea, privită de sus, precum și pentru femeile din „high-life", care atît așteptau, ca să-și arboreze toalete de „dernier cri" și să se impopoțoneze, printre altele, cu toate bijuteriile. N-am știut care a fost momentul exact cînd și Teatrul Național din București a introdus avanpremierele. Ultimul volum, al VII-lea, din monumentala lucrare a lui Ioan Massoff, **Teatrul românesc** (privire istorică, I. Teatrul românesc în perioada 1931—1940, 2. Completare : Teatrul Național din Iași între anii 1877—1916, Editura Minerva, București, 1978), m-a edificat în acești termeni :

„Cu intenția, desigur lăudabilă, de a da fiecărei premiere caracterul unui eveniment, Camil Petrescu a introdus așa-zisele «înainte de premieră», care urmau să aibă loc în preajma premierei propriu-zise".

Era în timpul stagiunii 1939—1940, sub direcția lui Camil, care însă n-a avut norocul să urmărească efectul bun al inițiativei sale. Cităm mai departe :

„Dar el n-a apucat decît o singură «înainte de premieră», căci la premiera comediei **Fata de la mansardă** din ziua de 13 decembrie 1939 și-a făcut apariția în loja direcției Ion Marin Sadoveanu, vechiul și noul director".

Urmașul acestuia la direcția generală a teatrelor a fost Liviu Rebreanu. Doritor și el să inoveze, marele romancier a introdus o substanțială noutate în aceste avanpremiere : reprezentarea unui singur act, în haine de stradă, indiferent dacă piesa era modernă sau cerea costume de epocă, însă precedată de o conferință asupra respectivei piese. Erau niște veritabile matinee, la ora 10 sau 11 dimineața, — nu-mi amintesc ora exactă, — iar nu, în felul celorlalte, la ora 3 după amiază !

Prieten cu Camil Petrescu, căruia ținea să-i dea o compensație pentru insuccesul pieselor anterioare, Rebreanu l-a programat cu ultima creație și, conform obiceiului său, l-a consultat asupra persoanei, indicată să-i prezinte opera. Camil Petrescu l-a recomandat pe Vasile Netea. Or, în acel moment, Netea era un tînăr publicist, fără „suprafață". De atunci, și-a făcut cu prisosință, atît suprafață, cît și volum. Este în ceasul de față unul dintre cei mai buni cunoscători ai istoriei naționale și mai ales al celei transilvane, un excelent monografist și un veritabil tribun, prin darul cuvîntului în fața unui public cît mai larg. Repet însă, în acel moment nu i se afirmase încă, nici talentul de vorbitor, nici întinderea informației de istoric literar.

Aflînd de această alegere a lui Camil, Vladimir Streinu, care-l cunoștea de douăzeci de ani din cercul **Sburătorului**, l-a întrebat **ex abrupto** :

— Bine, Camil, de ce l-ai recomandat pe Netea, băiat bun, dar un necunoscut, și nu pe mine sau pe Șerban ?

Camil Petrescu i-a răspuns fără șovăială :

— Pentru că dumneata sau Șerban Cioculescu mi-ați prezenta piesa cu calitățile și defectele ei (care, între noi fie zis, nu există), pe cînd Netea știu că mă admite și mă admiră integral, fără nici o rezervă critică. Mie nu-mi trebuie critici, ci apologeți ! Ai înțeles ?

— Am înțeles, Camil, dar nu mă așteptam să mi-o spui așa, pe șleau.

— Ți-am spus-o, ca să fii perfect lămurit.

Nu mai e nevoie să spun că Vasile Netea s-a achitat peste așteptări, prezentînd o sinteză a personalității literare și culturale a lui Camil Petrescu, odată cu elogiul integral al noii sale piese. Toată lumea a fost mulțumită, începînd cu Camil, care a avut ceea ce și-a dorit. Dacă nu cumva mă înșel, dacă nu cumva se aștepta la și mai exaltați ditirambi !...

Considerații confortabile

■ ASCULT **Variațiile simfonice pentru pian și orchestră** de Cézar Franck și deodată mă aflu într-un peisaj văzut în vis de mai multe ori, peisaj familiar și misterios care de fiecare dată în vis mă neliniștește în chip plăcut. E un drum pe niște culmi de dealuri cu păduri, drum cu cotituri care parcă aș ști încotro duce, pe care îl cunosc dar numai din vis și în vis. E un peisaj plăcut din frînturi de peisaje văzute în viața mea de pînă acum, frînturi însă care nu sînt întocmai celor văzute în realitatea exterioară. Acum cîteva zeci de ani, cînd am auzit întîia oară **Variațiile** lui Franck, nu visasem încă peisajul care mi s-a ivit în minte astăzi. De altfel, cred că e prima oară cînd **Variațiile** lui Franck îmi sugerează un peisaj, mai exact un drum într-o privelițe cunoscută din vis. Și niște streșini crengi încîlcite s-au ivit și ele și au rămas. Sînt curios dacă la viitoarea ascultare a **Variațiilor** îmi va apărea din nou acest peisaj. Este unul dintre peisajele care se ivesc cel mai des în visurile mele. Este în el un mister mereu pe cale de-a se dezlega, o neliniște fără complicații sufocante, totul de-o simplitate profundă, ceva poate cu rădăcini în copilărie. În el parcă ar vrea să trăiască din nou întîmplări — care anume ? —, poate că rătăciri pe drumuri printre păduri, livezi și vii, drumuri care de fiecare dată își schimbă mersul, dar știu că voi ajunge pe ele în același loc unde este o scară largă într-o mare și frumoasă clădire părăsită, așezată pe un vîrf de deal, asemănătoare cu aceea, dărăpănată dar nu ruinată, pînă la urîțenie, ușor dezolată și ușor dezolantă, văzută în plimbările adolescenței. Ar fi de găsit aici, măcar în parte, originea acestui peisaj din vis. Și tot așa, cercetînd bine, ar fi de găsit originea și a altor priveliști și chiar întîmplări din alte visuri ale mele care și ele se repetă, nu întocmai și totuși aceleași în oarecare măsură, niciodată cu totul la fel dar **în același ton.** Interesant este faptul că muzica, scormonitoare mai mult decît oricare altă artă a adîncimilor conștiinței, scoate de acolo impresii și stări de suflet de care nu știam nimic și, lucrul cel mai interesant dintre toate, trezește întîmplări și priveliști, trăite și văzute în vis, nu în viața trează.

Al. Philippide

Prinderea fiorosilor asasini

Versiune definitivă, în vederea tipăririi în volum, a unui poem publicat în anul 1935, în revista „Strada", editată de Al. Tudor-Miu la Cîmpina.

Din vis fantast căzuți în stradă
Asasinii au ieșit la pradă.

Ochiul lor spre circiumi sucit
Iar în burta boierului, cuțit.

Gătită cu mărgele fata venea
În brațe păroase cădea.

Pe urma fiorosilor tîlhari
Au și pornit din centru comisari.

Cum o strîngeau încet de gît
Să le mai treacă de urît

Asasini — cu pași de lup
Prinși au fost și duși la zdup.

Geo Bogza

CELOR INTERESAȚI să afle cum a fost multă vreme, și cum ar fi de dorit să redevină spiritul românilor ce se încumetă să se manifeste în public, le recomand interviul lui Sergiu Celibidache din revista „Flacăra", surprinzător — și încurajator — prin spontaneitate, sinceritate, strălucire și profunzime.

ÎNTR-O seară, mă cheamă la telefon Liviu Rebreanu :

— Dragă Cioculescu, n-ai vrea să vorbești despre literatura feminină ? Reprezentăm peste zece zile piesa cutare de autoarea Cutare.

— Mă iartă, maestre, dar sînt peste cap prins de o seamă de lucrări urgente și n-am un moment liber.

— Atunci recomandă-mi pe altcineva.

— Pe cine altul vi l-aș putea recomanda, decît pe Vladimir Streinu ?

— Perfect. Îți mulțumesc. Am să-i telefonez îndată. Contez însă pe dumneata la următoarea avanpremieră. Nu-i așa ?

— Desigur, maestre, de îndată ce mă eliberez de celelalte angajamente.

După o jumătate de oră, mă cheamă la telefon Vladimir Streinu.

— Șerbane, am intrat mesa. I-am promis lui Rebreanu că am să vorbesc la avanpremiera viitoare despre literatura feminină. Și nu știu cu ce să încep. N-am un capăt de fir în literatura națională. Dă-mi-l tu.

— Cunoști dania maicii Teofana, mama lui Mihai Viteazul, către mînăstirea Cozia ?

— Nu. Dar ce are a face cu literatura feminină ?

— Are. Este cel mai frumos document de limbă românească de la începutul secolului al XVII-lea, la 1602.

Un călugăraș face oarecum, în termeni moderni, reportajul întîlnirii mamei voievodului cu nora ei, doamna Stanca și cu nepoata ei, Florica, întîlnire patetică, cu spovedania bătrînei, zguduitoare, înainte de a trece la tipicul juridic al daniei a două sate către mînăstirea care-i adăpostea tristele bătrîneți aceleia ce fusese frumoasa hangiță Teodora din orașul de Floci. Documentul e splendid. Și deși este opera călugărașului, cuvintele pline de simțire ale nefericitei bătrîne îi conferă calitatea de coautoare, căci ale ei sînt accentele cele mai emoționante ale hrisovului. Îl am în versiunea lui N. Iorga, în ale sale **Scrisori de doamne.** Și le țin la dispoziție.

Vladimir Streinu a primit cu scepticism cartea, dar cînd a citit actul de danie, ca și mine, a rămas înmărmurit de frumusețea lui, cu totul rară în documentele vechi, cu caracter juridic. Era, dacă se poate spune, stenograma inteligentă și sensibilă a unui moment de mare emoție, cînd se întîlneau în aceeași durere, trei generații de femei cernite.

Rezultatul ? Streinu a vorbit cu marele lui talent de expunere, în forma cea mai aleasă, rezumîndu-se la două momente ale literaturii feminine : acela al Teofanei cu actul ei de danie a două sate și acela al operei Hortensiei Papadat-Bengescu, incontestabil cea mai de seamă scriitoare română. Nimic despre scriitoarele din vremea aceea, care așteptau cu toț dinadinsul să fie și ele, măcar citate, dacă nu și „analizate". La ieșire, erau furioase. Nu i-au iertat-o niciodată, mai ales sburătoristele.

AM ȘI o altă amintire, cu totul personală.

Chemat iarăși la telefon de Liviu Rebreanu, am fost solicitat să vorbesc cu ocazia prezentării unei piese de Ana Luca. Pentru cititorii de astăzi, mai tineri, voi spune că ea a fost nu numai o excelentă actriță, promovată sub direcția lui Alexandru Davila, remarcabilă în rolul Doamnei Clara din **Vlaicu Vodă** și în multe altele, dar și o poetă autentică mai ales în prima ei culegere, **Candelă** (1939), pe care și astăzi o consider una din cele mai bune opere lirice feminine din literatura noastră. Așadar nu l-am mai putut refuza pe amabilul director-general al teatrelor. Am acceptat și am citit dactilograma piesei, care mi s-a părut cam anemică, dar pe alocuri inviorată de cîteva momente lirice. Poeta nu se dezmințea. Am vorbit la avanpremieră, cum se cuvenea, făcînd elogiul piesei, în termeni destul de moderați, dar precedîndu-l cu lectura a trei poezii din **Candelă**, ca să prezint pe autoare ca pe o poetă de autentic talent.

Cele trei poezii au fost : **Pierzanie, Puiul ploii** și **Privind o crizantemă**, care începe cu acest vers :

„Într-o crizantemă am descoperit un cap de tătar".

Lectura fiecăreia din aceste poezii a fost subliniată cu aplauze însuflețite. La sfîrșitul conferinței, în pauza dintre aceasta și reprezentarea unui act al piesei, am stat în loja direcției, alături de familia Rebreanu, de soția mea și de Streinu cu soția lui. Chipurile conferențiarii răsfățați de directorul-general ! Atunci și-a făcut irupția în lojă poeta, cu aceste cuvinte :

— Doamnă Cioculescu, îmi dați voie să-l îmbrățișez pe sotul d-voastră ?

După aceea, poeta mi-a spus :

— Să știți, sînt geloasă pe dumneavoastră. Una din colegele mele, care mă încadrau în avanscenă, mi-a spus :

— Dragă Ana, poeziile tale, citite de domnul Cioculescu, mi-au plăcut azi mai mult decît atunci cînd mi le-ai recitat tu.

A fost pentru mine cea mai mare răsplată pentru „pensumul" ce-l acceptasem, ce e drept, și de dragul maestrului Rebreanu, dar și din pasiunea mea pentru poezia adevărată.

Șerban Cioculescu

Portret în oglinzi paralele

George Macovescu

LA 28 mai, profesorul George Macovescu a împlinit 65 de ani. Meditînd la acest prilej, scriitorul ni se pare mult mai tînăr şi, să mi se ierte mărturisirea, mult mai virstnic ; mai tînăr, prin cărţile sale, niciodată rigid înscrise pe o anumită direcţie, cantonate definitiv într-un teritoriu literar ; mai virstnic, fiindcă de multă vreme ne-am obişnuit să-i citim amintirile despre scriitori, ce, azi, îşi au legenda lor, locul lor între clasicii literaturii noastre.

De fapt, dacă ne gîndim bine, George Macovescu este unul dintre clasicii cei mai fervenţi slujitori ai scrisului românesc ; nici o istorie a reportajului nostru nu poate face abstracţie de acţiunile sale de practician şi teoretician al genului, nici o istorie a gazetăriei româneşti nu poate să-i ignore excepţionalele merite în definirea speciei ; în definirea demnităţii ei.

Tot mai des provocat să-şi amintească, tot mai des întrebat asupra începuturilor sale, George Macovescu răspunde mereu cu un echilibru şi cu o modestie care pot da, împreună, măsura unui stil de existenţă. E fiu de învăţător, de învăţător de ţară, de luminător de popor; apostolatul acestor cărturari din trecut, oameni de o exemplară dăruire, prelungeşte în timp o noblete spirituală — noblețea spirituală a unui neam ce a cinstit. întotdeauna, înţelepciunea cărţii. Faptul că a fost elev în lăcaşul de cultură de mare tradiţie care era Liceul internat Sf. Sava nu este deloc fără importanţă. În **Catargele înalte,** scriitorul va vorbi cu admiraţie despre acei ani. Cartea se adresează adolescenţei, a şi apărut într-o colecţie dedicată adolescenţei ; este educativă prin excelenţă, scriitorul descoperind, în acei ani ai studiului, sensurile şi fascinaţia muncii intelectuale. Climatul e propice marilor afirmări. Sau, după cum scrie, în cîteva din **Mărturisirile** sale, însuşi George Macovescu : „Exista în acel liceu un cenaclu literar şi o revistă literară. Animatorul lor era directorul, Ştefan Pop, profesor de română, un ardelean înţelept, un om de cultură şi un mare iubitor al acestui pămînt al nostru. La el am simţit şi dirzenie şi blîndeţe şi visare şi judecată rece. De la el mi-a venit pentru prima dată fiorul poeziei eminesciene.

Cenaclul literar ne oferea ocazia să ne dovedim... «talentele». Şi cîţi nu încercam ! Acolo i-am auzit vorbind, comentînd, criticînd, citindu-şi proza sau versurile, pe Alexandru Sahia, Eugen Ionescu, Mircea Grigorescu, Horia Roman, Neagu Rădulescu, Constantin Fîntîneru, un talentat prozator, dispărut după publicarea primului roman. Acolo l-am văzut pe blîndul şi discretul pictor de mai tîrziu, Bob Bulgaru şi l-am cunoscut pe vigurosul desenator Nicolae Cristea. Tot acolo reveneau cei ce părăsiseră liceul, dar nu-l puteau uita : criticul de artă Petru Comarnescu, ziaristul Romulus Dianu, pictorul şi sculptorul Mac Constantinescu, actorii Nicolae Brancomir, George Conabie şi mai tîrziu baritonul Şerban Tasian. Acolo l-am auzit, cîntînd la pian concerte de Mozart şi Beethoven, pe elevul din clasa a şasea, Constantin Silvestri.

În acel cenaclu am debutat, citind ceea ce pompos intitulasem eu **Cronica literară,** cîteva note pe marginea unor lecturi".

Nu mai vrem să recapitulăm sensurile participării scriitorului la presa de stînga, momentele afirmării sale de ziarist. Despre participarea sa la viaţa presei ilegale s-a vorbit mult, iar despre activitatea ziarelor democratice „Dimineaţa" şi „Adevărul", despre „Cuvîntul liber", despre „Timpul" şi „Ecoul" se vor scrie studii, cărţi. Sînt ani în care tînărul gazetar leagă prietenii trainice cu mari gazetari ca Alexandru Sahia sau Zaharia Stancu. Sînt ani în care, aşa cum însuşi afirmă, se formează ca intelectual comunist, ca intelectual marxist. Aş selecţiona, din aceşti ani ai demnităţii intelectuale, un şir de articole de remarcabilă maturitate a gîndirii, scrise impecabil, cu un ton şi o vibraţie ce îl aşează între maeştrii cuvîntului. Citez acest text scris de George Macovescu în 1936. Pot fi observate, lîngă curajul intelectualului comunist, şi calitatea scriitorului, cadenţa frazei, eleganţa verbului :

„Generaţia care se află actualmente pe băncile Universităţii trece prin clipe penibile. Criza materială în care se zbate devine din ce în ce mai acută.

În toamnă, cînd la Facultatea de drept s-a perceput, anticipat, o taxă şcolară, o serie de studenţi nu s-au mai prezentat la examen. Pierdeau o preţioasă sesiune, din cauza unor taxe, care puteau fi achitate mai tîrziu.

Au aşteptat atunci, ca şi acum, să li se întindă o mînă binevoitoare, care să rezolve cu o imparţială înţelegere situaţia lor. Aşteptarea a fost zadarnică.

Nu pot fi înţeleşi aceşti studenţi, din mijlocul cărora se recrutează cei mai mulţi candidaţi ai examenelor din februarie, nu pot fi înţeleşi aceşti studenţi, care îşi chinuie tinereţea în arhive, în birouri, pentru a-şi agonisi întreţinerea pe care familia nu le-o poate da ?

Universitatea este prea străină de zbuciumul lor. Universitatea a devenit un lux".

ASUPRA acelor ani de demnitate şi curaj, de educaţie comunistă şi de formaţie marxistă, scriitorul va reveni de nenumărate ori. Va reveni fiindcă pe drept cuvînt ei sînt ani care pot să ilustreze noblețea şi eroismul unei generaţii, dar şi fiindcă scriitorul consacră, de cîte ori are prilejul, pagini deosebit de calde prieteniei. George Macovescu este unul dintre scriitorii noştri care are poate în cel mai înalt grad dezvoltat **cultul prieteniei,** al solidarităţii scriitoriceşti.

Cînd vorbeşte despre prietenii săi, un abur liric se ridică deasupra paginii ; eseistul nu scrie niciodată despre el, sau mai întîi despre el ; întotdeauna despre ceilalţi, despre cei cu care a fost prieten. Cartea despre Sahia, paginile din **Virstele timpului,** din **Farmecul pămîntului,** numeroasele sale mărturisiri, participările la mesele rotunde organizate de revista **Manuscriptum** vorbesc despre neştirbita traiectorie a sentimentelor unui cărturar de o generozitate cum puţini a cunoscut cultura română. Şi dacă amintirile poartă în ele vibraţii sentimentale firești, eseistul şi criticul, istoricul literar şi teoreticianul George Macovescu construieşte de multe ori portrete memorabile. Tinereţea intelectuală a lui George Macovescu uneşte curajul acţiunii cu entuziasmul dăruirii, pasiunea cunoaşterii şi vibraţia cuvîntului. Alături de cele mai înalte conştiinţe intelectuale şi literare ale momentului, scriitorul va risca. Legendare, azi, sînt momentele apariţiei „României libere". Profesorul de literatură George Macovescu le evocă în aceeaşi modestie, memorialistul are grijă ca accentul să cadă în primul rînd asupra meritelor celorlalţi.

De fapt, poate că nici n-ar trebui să izolăm momente, ani, cărţi, ziare, reviste, călătorii. O facem doar pentru a sublinia afirmarea deplin armonioasă a unei personalităţi umane. Profesorul ce va scrie monografia despre **George Lazăr** nu e decît fostul elev al Liceului Sf. Sava, iar cel ce va teoretiza problemele reportajului literar nu e decît fostul reporter.

Scriind despre Cantemir sau Iorga, despre Sadoveanu sau despre Cocea, **reporterul** nu face decît să pună în lumină faptele prezente ale culturii, necesităţile ei stringente, actualitatea ideii patriotice şi a demnităţii unei tradiţii. Din faptul de istorie literară se încheagă o „pildă", din demersul memorialistului un fapt pe care teoreticianul îl poate utiliza cu cinste. Iată un portret al lui Vianu, construit cu o mare coerenţă şi cinste profesională :

„Mai virstnic decît noi toţi ceilalţi din catedră, nu a făcut niciodată să simţim această diferenţă, considerîndu-ne egalii lui. Ne asculta cu răbdare şi cu deferenţă atunci cînd îl contraziceam în cursul discuţiilor ştiinţifice şi niciodată nu l-am surprins încercînd să ne zdrobească, superior, cu darurile lui. Argumenta mereu, temeinic, pătrunzător, subtil, construind teze şi ipoteze noi, elaborînd idei noi, lăsînd încontinuu porţi deschise pentru replică, pentru antiteză.

În discuţiile şi în convorbirile avute de mine cu Tudor Vianu, nu ne-am găsit întotdeauna de acord. Îmi amintesc că odată, într-un mod pe care îl voi regreta întotdeauna, i-am replicat că punctul lui de vedere nu este marxist.

Mi-a răspuns cu calm şi ponderat că, în adevăr, nu stăpîneşte suficient filosofia marxistă. «O studiez cu atenţie — ştiam că face aceasta aşa cum numai Vianu ştia să o facă — dar, oare, m-ai crede dacă ţi-aş răspunde că nu ai dreptate şi că sînt un cunoscător profund al marxismului ? Nu pot să fac aceasta. Nu ar fi corect».

Mă gîndesc mereu la această replică plină de modestie a unui mare cărturar umanist.

Mă gîndesc la Sadoveanu, la Arghezi, la Vianu, şi la alţii cînd citesc unele pagini din revistele noastre literare, după cum mă gîndesc la ce scria în 1688 La Bruyère : «Modestia este faţă de merit ceea ce sînt umbrele faţă de figurile dintr-un tablou : îi dă forţă şi relief»".

Noi am spune că modestia face parte dintre valorile pe care George Macovescu le promovează mai întîi prin exemplul domniei sale.

CRED CĂ eseul, reportajul şi memorialistica din **Farmecul pămîntului** pun în valoare cel mai bine afirmarea multilaterală a unui spirit cu totul străin îngustei specializări. Făcută din aforisme, mărturisiri, reflecţii, note de călătorie, consideraţii asupra operei de artă, ea reprezintă la modul înalt **eseul,** momentul de maximă libertate a gîndului în scrisul profesorului. Rigoarea celui ce evocă şi emoţia celui ce îşi aminteşte, vibraţia creatorului şi bucuria geometrului îşi dau mîna. Cartea este ea însăşi greu de povestit, este o Carte şi nu o sumă de pagini, o organizare a unei idei — de la poemul introductiv şi pînă la ilustraţiile de aleasă virtuozitate, aparţinînd tot autorului. În marile muzee ale lumii, în călătorii, între amintiri, scriitorul trăieşte momente ale bucuriei de a fi, de a exista. Ce înseamnă artă, de ce arta biruie în timp, de ce valorile ei înfruntă veacurile ? Ce înseamnă, în această lume infinită, valoarea umană ? Ce rost au avut, în timpul lor, marii bărbaţi pe care i-a cunoscut, alături de care a stat în împlinirile sale ? Iată întrebări la care cărturarul răspunde fără grabă, ca un înţelept.

Există în **Farmecul pămîntului** o contemplare sfioasă a lumii, un sentiment al trecerii, o melancolie indicibilă. Amintirile copilăriei pun în valoare tablourile unui maestru al desenului, al liniilor fine, şi mai ales un poet care ştie să-şi dozeze lirismul :

„Veneau miresmele dinspre sud, pe la gura dealurilor. Eu mă ascundeam în bozii înfloriţi şi mă îmbătam cu toate mirosurile tari. Mă aţiţa cel al pelinului verde, strivit sub picioare. Ascultam fluieratul graurilor cei galbeni şi îi urmăream cum se alungau printre crengi. Natura îşi cerea drepturile ei. Atunci, ştiam că mă aflu în plină primăvară şi mi se părea că sărbătorirea nu se va sfîrşi niciodată. Timpul curgea alene şi odată cu el şi eu. Nu îl măsuram şi nu îl grăbeam. Lăsam ca viaţa să gîlgîie în mine şi eu mă duceam mai departe înfăşurat în frumuseţile nepătate ale începutului. Primăvara era stăpîna mea".

LA 65 de ani, George Macovescu ni se pare tînăr, cultivînd cu mare prospeţime ideea subtilă, promovînd un stil de muncă dinamic, de mare dăruire.

Între scriitorii de azi el este un clasic al acţiunii, un exemplar luptător. Am spune, unind liniile unui portret, un educator. Îl putem recunoaşte în portretele pe care le înfăţişează, îl putem regăsi în oglinzile contemporanilor săi. Dacă Teodorescu-Braniște, Sahia, Gh. Dinu, Stancu, N. D. Cocea se află între subiectele preferate ale confesiunilor sale, putem fără dificultate să observăm că modelul acestora poate să se aşeze lîngă portretul lui George Macovescu.

Fără îndoială, diplomaţia aparţine civilizaţiei clasice, cultivînd replica, dialogul, expunerea logică a ideii ; ceea ce e bine gîndit, spune programul clasic, poate fi clar expus. Voinţa clarităţii aparţine cunoscutelor specii clasice, dar şi unui echilibru uman ce îşi interzice subiectivismul, aventura individuală. Clasicul e întotdeauna solidar prin adevărurile pe care le expune şi la care aderă, adevăruri ce, aparţinînd unui timp, verifică o tipologie etern umană. Omul însuşi pare a fi — a ilustra — ideea de seninătate, echilibru, demnitate, pare a cultiva o anumită existenţă ce, în numele unui program, defineşte un cuvînt cumpănit şi o luciditate ce nu ţine să se pună în prim plan ; o frunte neobişnuit de înaltă veghează o faţă ce, în lungi perioade, păstrează o imobilitate distinsă ; nu distantă, ci doar favorabilă dialogului, cel ce ar putea fi tulburat de participarea subiectivă, de înclinarea expresiei către comentariu indirect, adiacent, suplimentar. Totul se purifică în conversaţie, rămînînd idee, despărţindu-se de ceea ce ar putea să bareze drumul ei drept, calea ei regală către afirmarea virtuţilor dialogului. Respectul pentru **celălalt** va rămîne astfel intact, aşa cum intactă rămîne ideea, spiritul liber, trăind în afara constrîngerilor.

Între aceste oglinzi-paralele, George Macovescu este un strălucit bărbat al lumii scriitoriceşti de azi.

Anghel Dumbrăveanu

Pasiunea scriitorului

IMPRESIA globală pe care o lasă cititorului „Jurnalul" lui Radu Petrescu este aceea de discreție, de fervoare și de frumusețe. *) Izbește mai cu seamă faptul că o unică pasiune dă conținut, dramă, ordine și scop — deci justificare — vieții autorului, pasiune căreia îi subordonează și îi dăruiește totul, inclusiv pe sine însuși. **Ocheanul întors** exprimă — cu precădere — pătimirea eroului pentru patima sa : scrisul. Deși, „Jurnalul" se desfășoară pe o perioadă scurtă, — cam doi ani — înfățișînd portretul foarte june al artistului — are douăzeci și cinci, douăzeci și șase de ani — totuși această durată limitată și tinără conține semnificații definitive pentru o natură, o problematică și un destin de scriitor. Trebuie precizat faptul că în compoziția „Jurnalului" ocupă un spațiu relativ restrins tocmai ceea ce Radu Petrescu numește „stări de moment", adică acele însemnări menite să-i dezvăluie interioritatea, să-l elibereze prin expresie și, îndeosebi, să-i păstreze devenirea, consemnînd o istorie interioară. Inserate cu mare discreție printre nenumăratele notații de o natură mai accentuat obiectivă, aceste expresii de sine sînt succinte, nerăsfirate analitic ci expresiv sintetizante, au o densitate concentrată. Par adesea doar simple constat-uri ale subiectivității, scrise aproape neutru, dar simplitatea lor freamătă de o complexă, intensă, trăire introvertită.

Iată deci că autorul unui jurnal își refuză paradoxal îndelungile și ambiguele voluptăți ale confesiei. De aceea și sînt mai izbitoare acele clipe în care, devenite irepresibile, frămîntarea, apatia, exaltarea, deznădejdea explodează cu mare deși sobră violență. Însemnările se deschid în timpul cînd autorul, proaspăt absolvent al facultății, își începe activitatea ca profesor într-un sat îndepărtat, undeva, în Nord, la hotarul dealurilor cu munții, despărțit de prieteni și de „ea" și mai ales rupt de biblioteci, pinacoteci, săli de concert, adică dezrădăcinat din ceea ce el considerase a fi realități substantiale, absolut necesare creației. Se simte la început, reprimată cu strășnicie, descumpănirea împănicată a eroului. Care derută și teamă se referă nu atît la omul însingurat, cît la creatorul izolat într-un climat poate sterp și posibil sterilizant. La întrebările scriitorului temător pentru scrisul său îi va răspunde, relativ repede și în principiu, tot scriitorul, înfățișîndu-i soluția cea mai firească și mai anevoios de pus în practică, singura necesară : „Într-o situație ca a mea sînt posibile trei feluri de reacții : a lui Neculai Manea (erou absolut plictisitor), a cutăruia la Cercul Polar și a mea. [...] Eu, fără nici un gînd de experiență, iau lucrurile așa cum sînt și aștept ca senzațiile care mi s-au obligat, munți sălbatici, oameni cu fizionomii nemaivăzute, case de birne, ceruri largi amenințînd de culori, singurătate desăvîrșită să se depună și să hrănească frumoasa flacără a Ideilor mele".

Cele mai fecunde și mai fericite raporturi, chiar esențiale, pe care le are autorul, sînt relațiile lui cu armonia cărților și cu splendoarea materială a vizibilului. În realitățile imaginare ale textelor și în concretul culorilor și formelor caută și găsește Radu Petrescu sprijin, alinare, substanță revelatoare, confirmare, frumusețe și bucurie. La Bruyère, Flaubert, Balzac, Sallustius, Camil Petrescu, Hogas, Renard, Stendhal, Homer, Sadoveanu, Petrarca, Eminescu, Dante, Hugo îl înconjoară cu o fraternă și magistrală solicitudine, dînd singurătății lui o semnificativă plenitudine. Citește în clipe de fervoare și de apatie, în clipe de har și deznădejde. Citește ca să trăiască înrădăcinat în artă și să-și obțină din ea o parte a hranei necesare, citește traducînd, citește cîte o frază, cîte un capitol, citește cu creionul în mînă **Iliada**, „rugăciunea" lui, citește cu glas tare, citește ca să se vindece.

Dacă există la Radu Petrescu o adîncă, esențială nevoie de — cum spunea Baudelaire — „ordine și frumusețe, lux, calm și voluptate" — și această nevoie în mod cert există — ea este împlinită în cadrul unei vieți ascetice de somptuozitatea cerurilor, de gloriosul proteism al norilor, masiva magnificență a dealurilor și munților, de irizările și opalescențele sau străvezimea aerului, de fragranța zilei și opulența pură a nopții. Și dacă ceva îi poate da fericire — vorbă vetustă, dar dorință mereu prezentă nouă, tuturor — în afara unei pagini citite sau mai ales a unei pagini scrise, acest ceva este — ca să folosesc expresia prozatorului — „ce se vede".

Radu Petrescu este chemat și ales de vizibil, de văzutul metamorfozat în cuvînt. Fastul și suavitatea culorii, devenirea luminii, vigoarea delicată a liniei, densitățile transparențelor, voluptățile volumelor sînt descoperite sau transfigurate de un ochi desăvîrșit. Autorul se referă la o „tehnică a privirii" și consideră că lumea este cuprinsă într-o clipire. Oricum ochiul acesta mereu activ, niciodată sătul, îmbătat, exact, care poate închide tot universul între pleoape, pare ochiul vast și unic al unui rafinat, gingaș ciclop. Mai ales culoarea — densitatea, vibrația și clipa ei — dar și linia și forma sînt captate în cuvinte puține și repezi, cu acea austeritate a limbajului ce înseamnă precizie expresivă, și alcătuiesc imagini splendide, totodată somptuoase și diafane, opulența lor păstrîndu-și mereu străvezimea, ceva usure, rapid, aerian. Nu dau exemple întrucît ele sînt fără număr, de o frumusețe greu egalabilă, și — cu certitudine — durabilă.

CEEA CE dă „Jurnalului" — alcătuit din mici întîmplări zilnice, reflecții asupra literaturii, imagini a „ce se vede" — unitate, este unicitatea unei pasiuni — scrisul — și tot această patimă unică îi conferă un dramatism complex și continuu, cel mai adesea reprimat, ascuns, imploziv, izbucnind arare la suprafață cu deznădejde sau iubilare. Lupta cu nimicul alb și disponibil al paginii din care și pe care trebuie artistul să-și construiască lumea imaginară este complicată de imprejurările reale, aspre, ale bătăliei : despărțire temporară de iubită, izolare într-o existență ascetică.

Ne vom convinge impresionați, de-a lungul sutelor de zile ale „Jurnalului", și anume din concretul și încercarea de fiece zi, că pentru Radu Petrescu esențialul îl constituie destinul operei lui și nu soarta omului care o creează, adică a sa. Iar dacă în timpul descumpănit al începutului atenția scriitorului se îndreaptă către sine însuși, poate mai mult decît spre scrisul său propriu-zis, dacă se cercetează, se măsoară, se evaluează și reevaluează neliniștit, cînd reprobator și îndurerat, cînd cu mulțumire, explicația constă în faptul că artistul se consideră și se vrea un pur instrument de creație. Tot în această perioadă inițială sensibilitatea lui nu-și poate stăpîni manifestări și exoresii juvenil-exasperate, pe care mai tîrziu nu și le va mai îngădui, reprimînd total primele și formulîndu-le pe celelalte cu o neutralitate cutremurătoare. De altfel, scriitorul consideră că identitatea lui adevărată este pagina scrisă. În **Ocheanul întors** creatorul apare ca o ființă dublă, constituită din omul neglijabil, dator să slujească umil și cu abnegație pe acel sine însuși ales care are misiunea de a crea. Asistăm de-a lungul sutelor de zile ale „Jurnalului" la dramatica tentativă a eroului de a scinda ceea ce nu poate fi scindat decît într-o anume măsură și într-un anume sens, la încercarea mereu reîncepută, dureroasă și fervență de a-și despărți biografia de operă. Dedublarea pornește de la transfigurarea împrejurărilor biografice concrete cu o exaltată autoconvingere și, prin continua, patetica reprimare, comprimare și reducere a subiectivității, ajunge la ab-negarea propriei existențe cu fervoarea realizării sale artistice. Își interzice sensibilitățile rănite, refuză oboseala și nelinistea, își neagă sentimentele în ordinea existenței reale, dăruindu-le sublimate, cu eroism compensatoriu, realității artei : „Dacă aș avea de trăit trei vieți, ar fi altceva, ar fi loc pentru sensibilitate. Datoriile mele sînt imense. Dacă pereții ar fi avut ochi, m-ar fi văzut rosu, acoperit de sudoare", „...acestui inert gunoi cleios îi spun sentiment. E necesar să considerăm poetul un individ lipsit de sentimente".

Căutam cuvîntul exact pe care-l simțeam plutind asupra „Jurnalului", care-mi dădea tîrcoale fără să-l pot prinde și numi, în fine acea putere de renunțare, despuiere de sine și dăruire ce îmbibă paginile **Ocheanului întors**, cînd l-am găsit formulat precis chiar într-o notă : „...artistul este prin definiție un stoic." Totuși, raporturile scriitorului cu propria-i existență, conținutul însuși al existenței sale variază în funcție de raporturile lui cu pagina scrisă, cu încărcătura de imagini semnificative pe care foaia o cuprinde sau nu. Dacă pagina este bogată, și singurătatea este plenitudinară, simțită ca „un dar", împrejurările dure ale vieții îi apar, cu o forță nesecătuită de auto-persuasiune „cele pe care și le-a dorit totdeauna", iar dacă foaia rămîne goală, și existența sa devine „o gaură". La întrebările pe care le pune realitatea, răspunsurile trăite și contrare în complexitatea lor frustrată și compensatorie se succed neîntrerupt, de-a lungul „Jurnalului".

Ocheanul întors este o exemplară și durabilă mărturie despre cazna fericită a scrisului. Nevoia esențială a scriitorului de a face din materia realului, din propria-i substanță — hrănind și întrupînd umbrele nu ca Ulise cu sînge de dobitoc ci cu însăși ființa sa — și din cuvînt o nouă lume imaginară, spaima lui în fața pustiului paginii care-i neagă, euforia de a-și găsi și afirma realitatea personală în obiectivitatea creației, îndoielile, temerile și exultantele certitudini, și iarăși maladia specifică animalului care scrie, boala paginii nescrise ce transformă omul într-o fantomă tiritoare „de pe pat pe scaun și de pe scaun pe pat", neodihnită și neîmpăcată și iar iluminarea și aflarea liniștii plenitudinare prin și în scris, toate acestea constituie, cred, esențialul „Jurnalului".

Evidentă, profund impresionantă este în paginile **Ocheanului** acea putere a marilor sensibili, a fragililor ce par mereu gata să se frîngă și să se prăbușească dar care cu o tenacitate obsedată se ridică mereu din epuizare și apatie, forța vulnerabilă a creatorilor mereu renăscută precum pasărea Phoenix din propria-i cenușă. Conștiința misiunii scriitoricești (constantă) și conștiința valorii proprii (mai oscilantă) fac uneori afirmații juvenil exacerbate. În genere însă, așa cum am afirmat la început, Radu Petrescu reușește să găsească, spre a-și exprima drama o toarte personală violență în discuție. Folosește ades comparația și metafora pentru ca să sune strigătul șoptit, și să pară patosul neutru : „Se zice că zidarii care lucrează la mari înălțimi încearcă impulsul sinistru de a se arunca jos și de aceea sunt legați. Un gol adînc sub mine am și eu, încerc același impuls". „Să-mi spun fără încetare am intrat în arenă, în definitiv, nu mă pot aștepta să fie semănată cu flori, e doar nisip steril și aspru, deasupra căruia sunt ținut să fac cîteva mișcări exacte și atît".

Ocheanul întors este unul dintre cele mai semnificative și mai pasionante **Jurnale** ale literaturii noastre.

Paul Georgescu

*) Radu Petrescu, **Ocheanul întors**, Editura Cartea Românească, 1978.

Limba noastră

Un lingvist

● OPRINDU-NE, pentru o clipă, din discuțiile lingvistice, încercările dureroase ale destinului ne îndeamnă, de astădată, a vorbi despre un lingvist. Un lingvist care, mai mult decît atîția dintre noi, neștiut, în carapacea sa luminoasă de tăcere și de modestie, și-a consacrat puterea vieții și a muncii unei singure slujiri : limbii române.

Este vorba de Aurel Nicolescu, elev și colaborator al profesorilor Iorgu Iordan și Al. Rosetti, fost asistent și lector universitar între 1950—1959, apoi documentarist la Institutul de Lingvistică și, din 1968, cercetător științific la Institutul de cercetări etnologice și dialectologice din București. La activitatea sa didactică și științifică, se pot adăuga episoadele sale editoriale : prin anii 1953—1955 a lucrat la Editura Pedagogică, în cadrul Redacției de limba română. A fost, între 1957—1959, secretar de redacție al revistelor „Studii și cercetări lingvistice" și „Revue roumaine de linguistique".

Aurel Nicolescu a fost în primul rînd un cercetător atent și riguros al limbii noastre literare. Nu întîmplător unul dintre primele sale studii este tocmai cel în care urmărea istoria conceptului și a termenului **limbă națională (Omagiu lui Iorgu Iordan**, București 1958, p. 627-631) : autorul cerceta geneza și transformarea acestei sintagme care însemna, de fapt, cristalizarea conștiinței noastre naționale (**limbă națională** apare în 1826, la Aron Fiorian și la Dinicu Golescu). El urmărea, de altfel, fenomenul deosebit de interesant al contactului dintre Orient și Occident în cultura românească : observațiile sale asupra neologismelor din **Însemnare a călătoriii mele** aduc atestări lexicale prețioase pentru istoria limbii literare de la începutul secolului al XIX-lea. **(Contribuții la istoria lb. lit. sec. XIX**, vol I. 1956). Dar lucrarea sa cea mai însemnată în acest domeniu a fost volumul **Școala Ardeleană și limba română** (Editura Științifică, 1971) : pornind de la convingerea că limba română constituie un punct central în doctrina Școlii Ardelene, autorul prezintă, în amănunt, atitudinea cărturarilor transilvăneni în problemele lexicografiei, gramaticii, ortografiei și ale limbii literare. El insistă asupra legăturilor Școlii Ardelene cu istoria poporului român : „Deși fenomen de proporții neobișnuite, depășind cu mult toate realizările de mai înainte, Școala Ardeleană nu este o apariție meteorică lipsită de legături cu manifestările interioare și nici generată, exclusiv, de contactul cu culturile străine. Dimpotrivă, prin rădăcinile pătrunse adînc în trecut pînă la primele manifestări ale ideii de neam, prin preluarea făcliei de lumină din mîna înaintașilor și, mai ales, prin consecințele profunde asupra consolidării națiunii române, Școala Ardeleană rămîne un fenomen cu adevărat românesc" (p. 7).

Aurel Nicolescu a fost de asemeni un bun cunoscător al structurilor gramaticii limbii române. Pornind de la o serie de texte „comentate", el a întreprins, în volumul **Observații asupra limbii scriitorilor români** (Albatros, 1971), o incursiune în istoria limbii române literare, de la textele din secolul al XVI-lea pînă la scriitorii contemporani. Lucrarea o adresa, cu discreție, profesorilor și elevilor, dar observațiile cuprinse în ea interesează deopotrivă și pe cercetătorii limbii noastre literare, pentru că autorul, examinînd alcătuirea sintactică a propozițiilor și a frazelor, urmărește, de fapt, istoria expresiei literare românești. În același timp, el subliniază caracterul unitar al limbii române literare : „pentru a descifra taina acestei unități a limbii noastre literare de-a lungul veacurilor, trebuie să ne adresăm limbii populare, latură puțin schimbătoare a personalității complexe a poporului român" (p. 9).

De la astfel de preocupări, Aurel Nicolescu a trecut cu ușurință la problemele predării gramaticii limbii române. Cei ce l-au avut profesor și cei ce l-au cunoscut știu că Aurel Nicolescu a fost cu adevărat un maestru în predarea structurilor gramaticale românești elevilor și studenților. Volumele sale **Probleme de analiză a frazei** (Editura Științifică, 1969), **Probleme de sintaxă a propoziției** (Editura Științifică, 1970), au cunoscut cîte 2—3 ediții. Ele au intrat de mult în uzul celor ce se pregăteau în gramatica românească. Pe lîngă practica analizei, autorul lor avea o solidă pregătire teoretică și bibliografică în probleme de gramatică : el îndrumase cu competență o cercetare bibliografică efectuată la Biblioteca Centrală Universitară, **Morfosintaxa, limbii**, partea I, (București, 1973) al cărei dens (dar prea puțin cunoscut !) **Studiu introductiv** de 160 de pagini, scris de Aurel Nicolescu, constituie o veritabilă istorie a gramaticii românești. Aurel Nicolescu trebuie considerat printre cei mai buni specialiști în gramatica românească.

Dar mai presus de toate Aurel Nicolescu a fost un om de probitate morală și științifică desăvîrșită. Cercetările sale substanțiale, bogate în fapte aprofundat și temeinic analizate, se deosebeau întotdeauna prin ținuta lor severă și precisă. Aurel Nicolescu știa să descopere utilitatea și necesitatea teoretică și practică a faptelor. El se ocupa mai ales de faptele concrete de limbă, pe care încerca să le examineze în perspectiva istoriei : de aceea, lucrările lui Aurel Nicolescu — știute sau neștiute de noi — erau tot atîtea sugestii și puncte de plecare pentru cercetări ulterioare. Recenziile sale dovedeau o judecată competentă, sigură și, mai ales, dreaptă.

Aurel Nicolescu nu mai este. O boală fără cruțare l-a răpus, pe neașteptate, în plină activitate, în seara zilei de 18 mai, înainte de a fi împlinit 59 de ani. Și-a purtat suferința și a plecat dintre noi așa cum a trăit : în blîndă și senină tăcere...

Aici, în această cronică a limbii, este, poate, locul potrivit pentru a arăta că lingvistica noastră a pierdut un specialist de frunte, cunoscut și apreciat. Dar pretutindeni sînt desigur elevi, colegi și prieteni care știu că, odată cu dispariția lui Aurel Nicolescu, oamenii au pierdut un înălțător exemplu de a fi om.

Alexandru Niculescu

Poezia

Dinamica metaforei

ION BĂNUȚĂ este incontestabil — și de mulți ani încă — o prezență remarcabilă în lirica noastră contemporană. Nota, notele definitorii ale poemelor acestui distins scriitor, uneori vehement contestat, ar putea fi : o nelimitată candoare, o disponibilitate rar întîlnită, o confundare perpetuă nu atît cu principiul binelui (și al frumosului), ci cu starea de neadormire a spiritului mai ales, a cărui funcție ar fi aceea de a stîrni și de a incita necontenit.

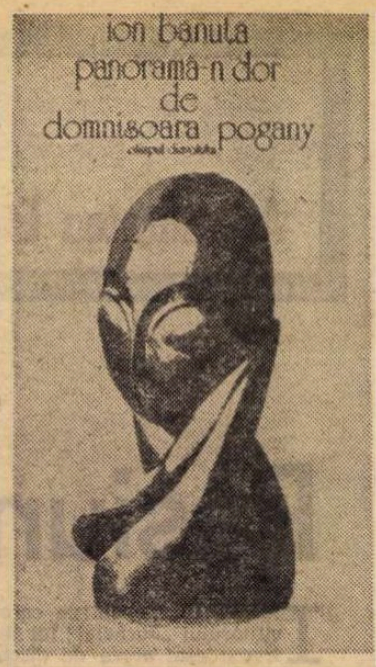
Întîlnim în poezia lui Ion Bănuță și unele elemente de viziune expresionistă. Ele sînt însă doar incidențe, mai mult accente exterioare, decît reflexe ale unei poetici, cum ar părea. De cele mai multe ori însă, această impresie este creată, la autorul **panoramelor,** de obișnuitul și manifestul dinamism verbal al poemelor sale, nestrunit adesea cu intenție, poate chiar din perspectiva iluziei stîrnite de poezia sa, la care mă refeream, și pe care autorul însuși, probabil, dorește în secret a o realiza. Dinamism de expresie care nu e exclus să fie privit ca o „poetică" personală, dar de ordinul metaforei și nu al fondului ideatic, de altfel deloc neglijabil și el la Ion Bănuță, cum se știe.

Răzvrătirea „lexicală" a poetului, care constă în inversări sintagmatice, în creații verbale proprii — nu numai onomatopeice, dar și cu funcții magice-cantabile, creatoare de **stări,** — este potențată și de avalanșe imagistice, frenetice de multe ori, ceea ce a putut irita critica la un moment dat, cînd s-a spus că această poezie ar fi lipsită de conținut, ceea ce este și inexact și nedrept. În definitiv, poezia nu trebuie privită ca o relatare reportericească și nici nu se lasă demontată ca o piesă industrială, ea fiind un univers inefabil, al tuturor imponderabilelor, deci o întreprindere imaginativă, deosebit de pretențioasă. Pentru că nu credem a fi nevoie să explicăm cuiva un text de al său, precum, bunăoară, „Panoramă-n duh de piatră" — din această din urmă carte de poeme *) a autorului : „Latră-n mine, latră / un abis de piatră. // Inima se strînge / în drapel de sînge. // Sînul rău mă doare / în apus de soare. // Latră-n mine, latră / un abis de piatră". Este prea limpede — dincolo de ceea ce Nichita Stănescu ar numi **zidul opac al cuvintelor —,** este prea lesne limpede sentimentul de alienare ce îl cuprinde pe poet, în fața pragurilor vîrstei, cînd, omenește, se întreabă asupra sensului ultim al existenței. Se întreabă tulburat, împrumutînd sonurile folclorice ale baladei, spre a surdiniza totuși, în armoniile lor, un gînd împovărător ce îl copleșește, în firea lucrurilor și el. Un structural optimist, ca Ion Bănuță, nu poate să nu-și pună întrebări, oricît de incomode, — cu surîsul pe buze însă. Ca un **diavol olimpian.**

Gînduri tensionate, așadar, înveșmîntate în odăjdiile metaforei mereu înnoite, în tonuri și în sonuri de folclorică magie a cuvîntului adeseori. Acesta ar fi tabloul general al demersului liric al poetului Ion Bănuță.

În cartea de față, **Panoramă-n dor de domnișoara Pogany,** de o virtuozitate imagistică invidiabilă, poemele dispuse tot în evantai — ca și în „panoramele" anterioare —, compun, recompun și descompun acute stări existențiale. Cu deosebire este vorba acum de trăirea intensă, dramatică, a întregii game a nuanțelor de **dor** (care înseamnă și **suferință),** transpuse în concretețea formulărilor nedisimulate ale poeziei noastre populare, dar și în expresia abstractizată, stilizată, brâncușiană, a dorului.

Adevărate serii de **laude,** dorurile ipostazelor românești ale lumii, numite Brâncuși, Mircea cel Bătrîn, Ștefan cel Mare, Ion Vodă, Alexandru Ioan I Cuza, ori Șonțu, 1907... Șir de preeminențe, de suflet, de neam, de credință în certitudini. Ca să ne oprim numai asupra acestor repere perene. Profunde omagii ale autorului, solemne și calde totodată, umane, în totul firești. Ca în această încîntătoare „Panoramă-n crin de prințesă" — o cinstire a lutului, a originii vieții și lucrurilor, a condiției umile a existenței, a cărei puritate înnobilează însă, **brâncușian** aici, într-o suită de imagini paralele, comparate : „Chiră Chiralină / soare de sulcină / să-mi fii credincioasă / ca unui cosaș o coasă / ca unui cocor drumurile lungi / ca unui avar argintul în pungi / ca unei libelule zborul / ca unui saltimbanc decorul / ca unui pietrar piatra / ca



unui soare vatra / ca rîului un joc de apă / ca lacrima ce mă adapă ! // Să-mi fii credincioasă / ca unui cosaș o coasă! / Chiră Chiralină !"

În galeria de medalii cu chipuri de voievozi, dar nu turnate în bronz, ci țesute din jocuri nesfîrșite de metafore, poetul reînvie istoria de ieri a poporului român, chezășie a zilei noastre luminoase ce avea să vină. Cu asemenea premise, într-adevăr, nu poți să nu răzbați către zare : „La Putna, Ștefan doarme — și nu prea — / El e o stea / vie / o făclie / o floare // Ștefan de Soare ! / Urcăm dur, urcăm frumos / din Țară de jos / din Țară de Sus / din dor nesupus".

Transfigurată, **lacrima diavolului** se convertește în surîs. Un surîs izvorît din suferință, din luptă, din împotriviri și nu din paradisiace haruri divine.

Hristu Cândroveanu

*) Ion Bănuța, **Panoramă-n dor de domnișoara Pogany,** Editura Albatros, 1978.

Proza

Un roman de anticipație

LITERATURA științifico-fantastică are cititorii săi entuziaști, încît o lectură „din afară", prea detașată, s-ar putea să rămînă incompletă. Se cere, desigur, un fel de adeziune totală la legile sau la convențiile prozei în cauză. Trebuie respectat, ca să spunem așa, un anumit cod. Cititorul avizat, familiarizat deci cu universul specific acestei literaturi, nu se va mai mira de nimic, fiind interesat să descopere misterele unei lumi care, dacă nu există încă, poate fi totuși posibilă într-un viitor mai mult sau mai puțin apropiat... Să mai amintim, de asemenea, faptul că, pentru „uzul personal", romanul științifico-fantastic a născocit o întreagă terminologie care nu exista în nici un dicționar. Se poate vorbi chiar, fără să exagerăm prea mult, de o adevărată inflație de cuvinte noi. La fel ca structuraliștii, autorii de science-fiction și-au creat un limbaj propriu, în fața căruia cititorul se va simți nu de puține ori aproape intimidat. Totul depinde însă de obișnuință...

Romanul lui Vladimir Colin*) se supune întru totul rigorilor genului, prozatorul fiind, fără îndoială, unul dintre cei mai avizați creatori de literatură științifico-fantastică de la noi. Scriitorul ne istorisește, la rîndul său, o poveste extraterestră. Se inventează un decor adecvat, nelipsind nici de data asta astronavele, roboții, oamenii de știință, marțienii, planetele mai mult sau mai puțin îndepărtate etc...

Eroii (spre deosebire de **noul roman,** literatura științifico-fantastică nu se poate lipsi de personaje) au, bineînțeles, nume dintre cele mai ciudate. Să-i amintim numai pe cei trei protagoniști, Ralt Moga („Am o meserie, spuse Ralt. Sau cel puțin am avut. Poet"), Idomar av Olg su Soro (numele celui de al doilea personaj e alcătuit, după cum se poate vedea, din mai multe cuvinte) și, în sfîrșit, Or-Olda, „Harfă a Marii Doamne". Numele sînt, desigur, cît se poate de excentrice, dar ele nu trebuie să ne ducă în eroare : în ciuda existenței lor extraplanetare (se călătorește pe planeta Babel, o vreme chiar se locuiește pe această planetă, apoi are loc o scurtă întoarcere în timp și sîntem catapultați în străvechiul Babilon), a unor atribute supraumane cu care sînt investiți, a timpului îndepărtat în care trăiesc (ne referim la viitor, nu la trecut), eroii lui Vladimir Colin nu depășesc (la nivelul psihologiei) scara umană. Romanul științifico-fantastic — și cel la care ne referim acum nu se abate nici el de la această regulă — poate inventa lumi și spații interplanetare, precum și cele mai incredibile decoruri, dar nu-i poate născoci omului **un alt chip,** nu poate inventa o altă ființă umană ! Personajele tuturor acestor întîmplări cel puțin ciudate (se mizează doar pe insolit și pe elementul surpriză), oricît de excentrice ar fi ele și oricît de nemaipomenite ar fi situațiile prin care trec, nu se pot totuși comporta altfel — cu toată recuzita de care se face risipă — decît tot ca niște pămînteni... E adevărat că roboți fără inimă și cu creier din șuruburi și din sîrmă electrică am întîlnit peste tot în literatura de anticipație, dar toți aceștia sînt înspăimîntători numai pentru că există un termen de comparație la care sînt raportați : omul. Spaima de vidul inimii, de golul din creier, bîntuie într-adevăr literatura la care ne referim, dar întotdeauna ca element de contrast și nu altfel.

Romanul lui Vladimir Colin pune în discuție tema recîștigării umanității, a reîntregrării (e vorba de cele trei personaje cu nume atît de stranii), în lumea oamenilor.

Eroii trec dintr-un timp în altul, ca într-un celebru roman de Kurt Vonnegut jr, **Abattoir-5,** mor și renasc în mod miraculos, dar spre sfîrșitul cărții ei intră din nou în timpul uman, singurul în care se poate trăi (sau muri) cu adevărat. Un timp în care se desfășoară povestea de iubire dintre Ralt și Arla. Pentru că numai în acest timp **real,** suferința (legată de moartea Arlei) poate fi simțită cu adevărat.

Romanele științifico-fantastice își construiesc întregul lor eșafodaj nu de puține ori pe o anumită spaimă de viitor. Lumea pe care autorii de science-fiction și-o imaginează seamănă adesea cu o lume de coșmar : o lume mecanizată și automatizată pînă la demență, din care omul este absent. Nu este greu să depistăm pesimismul atroce al unui Orwell sau Husley, atunci cînd aceștia își imaginează lumile viitoare. Planeta Babel din romanul lui Vladimir Colin seamănă și ea foarte bine cu un „penitenciar

perfecționat" (așa o și caracterizează, de altfel, unul din eroi). Din fericire însă („amănunt" aflat abia spre finalul cărții) nu este vorba de o lume reală, ci de una „implîntată în creierii unor ființe adormite", o lume „proiectată". Fantasmele coșmarului se spulberă și ne aflăm în cabinetul unor oameni de știință. N-am făcut altceva decît să participăm la o experiență. Chiar dacă Vladimir Colin nu vrea să-și sperie prea tare cititorii — totul e bine atunci cînd se sfîrșește cu bine — autorul ține, totuși, să tragă un clopot de alarmă. Tîlcurile grave ale cărții sînt la îndemîna oricărui lector, oferindu-i, totodată, acestuia un binevenit prilej de meditație. **Babel** de Vladimir Colin este o carte prin care literatura științifico-fantastică își poate cuceri noi cititori. Mai rezervați astăzi, ei vor deveni poate mult mai entuziasmați mîine. Dar să nu... anticipăm.

Sorin Titel

*) Vladimir Colin, **Babel,** Editura Albatros, 1978.

Calendar

● 29.V.1933 — s-a născut **Stan Velea**

● 29.V.1933 — s-a constituit **Asociația scriitorilor români din Banat,** numită inițial „Altarul cărții"

● 29.V.1940 — **Liviu Rebreanu** rostește discursul de recepție la Academia Română — **Laudă țăranului român.**

● 29.V.1948 — **G. Călinescu** devine membru titular al Academiei Române, în locul lui Sextil Pușcariu.

● 30.V.1921 — s-a născut **Traian Uba**

● 30.V.1929 s-a născut **Horia Tecuceanu**

● 30.V.1935 — s-a născut **Ovidiu Zotta**

● 30.V.1966 — a murit **Oscar Walter Cisek** (n. 6.XII.1897)

● 31.V.1883 — s-a născut **Onisifor Ghibu** (m. 1972)

● 31.V.1938 — s-a născut **Adriana Iliescu**

● 31.V.1933 — a murit **M. Blecher** (n. 1909)

● Iunie 1932 — a apărut, la Cîmpina, pînă în aprilie 1936, revista „Strada", sub conducerea poetului **Al. Tudor-Miu.**

● Iunie 1946 — **Hortensia Papadat-Bengescu** a fost distinsă cu „Premiul național pentru proză".

● Iunie 1966 — au început să apară revistele „Argeș" (la Pitești) și „Astra" (la Brașov)

● : VI. 1929 — s-a născut **Veress Dániel**

● 2.VI.1898 — s-a născut **Peter Barth**

● 2.VI.1939 — s-a născut **Romulus Guga**

● 3.VI.1922 — a început să apară (pînă în 1931) revista de avangardă — „Contimporanul", sub conducerea lui **Ion Vinea**

● 4.VI.1904 — s-a născut **Ioan Massoff**

● 4.VI.1941 — s-a născut **Vasile Vlad**

● 5.VI.1871 — s-a născut **Nicolae Iorga** (m. 27.XI.1940)

● 5.VI.1903 — s-a născut **Gheorghe Dinu** (Stephan Roll, m. 13/14.V.1974)

● 5.VI.1926 — s-a născut **Andras V. Janos**

● 5.VI.1948 — s-a născut **Aureliu Goci**

● 6.VI.1899 — s-a născut **Franz Liebhardt**

● 6.VI.1913 — s-a născut **Alf Adania**

● 6.VI.1921 — s-a născut **Dan Constantinescu**

● 6.VI.1931 — s-a născut **Miron Georgescu**

● 6.VI.1937 — s-a născut **Marta Bărbulescu**

Critica

„Tristețea criticului"

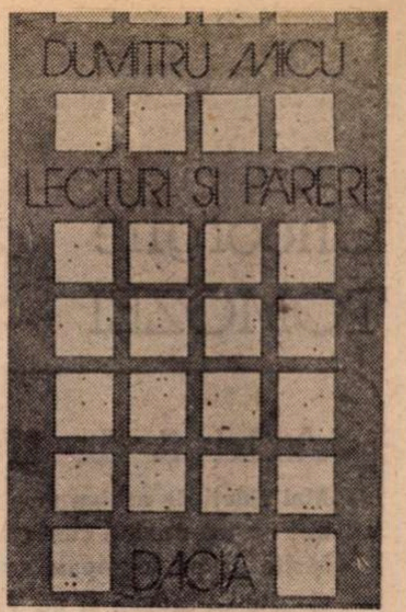
DUMITRU MICU își onorează cu atita seriozitate și competență obligațiile sale profesionale (și profesorale), de critic și istoric literar, incit cineva nefamiliarizat îndeajuns cu scrisul lui ar putea fi surprins să constate (citindu-i de pildă actualele **Lecturi și păreri** *), ce neîmpăcată nostalgie a evadării îi frecventează conștiința, a evadării tocmai din domeniul pe care-l ilustrează cu exemplară autoritate! Instalat, cu toată greutatea unui prestigiu merituos, de mult cîștigat, în fotoliul de lectură al cronicarului literar, ori la masa de lucru a cercetătorului de epoci și curente literare, Dumitru Micu nutrește reveria unui periplu liber, compensator. Care să-l poarte și pe alte teritorii, mai mult sau mai puțin învecinate. Care să-i dea posibilitatea să se oprească, pe propriul său teritoriu, acolo unde ar vrea. Evadarea e dorită tot în livresc, dar dincolo de zidul lucrărilor de specialitate, spre atitea și atitea cărți care așteaptă să fie citite și mai ales recitite. Curiozitatea intelectuală prin excelență deschisă a lui Dumitru Micu depășește granițele strictei specializări. Un cititor mereu tînăr, flămînd de lucruri noi, de o proaspătă receptivitate gata să se disperseze în toate direcțiile supraviețuiește, febril, în personalitatea matură, solid constituită a criticului, scuturînd din cînd în cînd lanțul disciplinei profesionale. Pînă la marea „evadare", plănuită a se realiza cîndva, visul se împlinește, parțial, în scurte lacome incursiuni. „Electrizat, la optsprezece ani, de reflecțiile articulate de G. Călinescu, în articolul **Ce este un autodidact** — scrie autorul într-un **Confiteor** inclus în cartea de față —, impulsionat, un an sau doi mai tîrziu, încă și mai puternic de rememorările lui Giovanni Papini, din **Un om sfîrșit**, îmi ziceam că am să citesc, sistematic, nu cărți, nu autori, ci literaturi, inițiindu-mă paralel în filozofie, în istorie, în mitologii, în arte. Ce am realizat din temerarul proiect? Doar o infimă parte." Această „parte" înfăptuită — poate într-adevăr „infimă", dar numai în raport cu „temerarul proiect" — este deîndată sesizabilă într-un volum ca **Lecturi și păreri** care cuprinde, pe lingă așteptatele studii și articole de critică și istorie literară, referiri la lucrări de istorie (Vasile Pârvan) și istoria religiilor (Mircea Eliade), de filosofie (Blaga) și estetică (Liviu Rusu, Ion Ianoși, N. Tertulian). Dacă la acest evantai, relativ larg, de preocupări vom adăuga și cele cîteva pagini memorialistice și de confesiune, inserate în volum, de un interes, după cum vom vedea, special, sentimentul acelei nostalgii a evadării din compartimentul strict al profesiei (de care vorbeam) va putea fi înțeles mai exact. Periplul livresc se prelungește la Dumitru Micu în existențial. Punctul terminus al evadării e viața.

„Pot să-mi aduc — și accept să mi se aducă de către alții (citām iarăși din **Confiteor**) — orice învinuire afară de una: aceea de a fi pierdut vreodată timpul de bună voie. De nevoie, da. Adeseori chiar. Aceasta a fost și este de fapt cel mai crunt flagel al vieții mele, și a multor altora. Obligația de a irosi timpul cu aparența de a-l consuma inteligent sau în folosul societății! Nu detest nimic mai mult decît șuetele, vizitele, taclalele, sindrofiile, opririle pe stradă pentru schimburi de amabilități sau de anecdote, sporovăielile nesfîrșite la bufetul Bibliotecii Academiei sau în orice alt loc, faptul de «a sta la o parolă», de «a pune țara la cale», ședințele în care se bate apa în piuă, într-un cuvînt îndeletnicirile parazitare. O fi, poate, laudă de sine aceasta, n-are decît s-o ia oricine cum vrea, dar dacă îmi revendic un merit în viață, este acela de a nu fi traversat la nici o vîrstă, liber și nesilit de nimeni, o zi fără a face nimic". Critica lui Dumitru Micu confirmă intrutotul această mărturisire. Nu mai puțin decît omul care o scrie, și ea „detestă" pierderea de vreme, tergiversările de orice fel, ocolurile fără rost și amabilitățile ipocrite. Autorul intră în subiect fără complicații inutile, direct: „Cine a zis că nu prea era cazul de a se aduna în volum proza jurnalistică a lui G. Călinescu? Doar e fermecătoare!", pune și rezolvă tranșant problemele, reduse fără prea multe fasoane la esență, spune ce are de spus cu o claritate a demersului ce nu sacrifică nuanțele și nu simplifică ce nu trebuie simplificat. O simpatică bruschețe a abordării caracterizează critica lui Dumitru Micu. „Prin ce rezistă sau, dacă vreți o punere mai tranșantă a chestiunii, ce rezistă din poezia lui Grigore Alexandrescu, după un secol și mai bine de la nașterea ei?". Aproape toate intervențiile autorului reprezintă **„o punere mai tranșantă a chestiunii"**. Ele se vor mereu în miezul discuției, la obiect și — dacă e cazul — la obiecție. Cînd are ceva de reproșat, Dumitru Micu nu ezită prea mult, spune ce are pe inimă cu un fel de sinceritate „supărată". Expresii precum: „gata cu divagațiile!", „Ce să mai lungim vorba", „Pe scurt", „Nici gînd", „Dar despre ei, altădată, cine știe cînd", creează o impresie de oralitate a grabei. Criticul, ca să-i citām una din formulele de mai sus, nu e dispus să lungească vorba mai mult decît trebuie, să piardă timpul exprimînd complicat ceea ce poate spune simplu sau căutînd în obiectul analizei ceea ce nu e de găsit; el practică o critică literară a „consemnării" și o istorie literară a supunerii la fapte, la text. Nimic din vanitatea „sporovăielilor nesfîrșite" pe care le denunță în **Confiteor**, fie ele exegetice sau stilistice, nu pătrunde în critica sa. Redactată „alb", fără înflorituri dar cursiv și plăcut, ea se subordonează în întregime comunicării ideilor. De aici nota ei de febrilitate laconică, nudă.

*) Dumitru Micu, **Lecturi și păreri**, Editura Dacia, 1978.

INDIFERENT față de „spectacolul" critic, autorul nu se ferește întotdeauna de generalități (uneori nici de banalități). Dar numai un superficial se poate opri la ele citindu-l pe Dumitru Micu. Oricît de descurajantă ar putea însă să pară tema sau premiza de la care pornesc, articolele și studiile se substanțializează aproape întotdeauna prin acea însuflețire a inteligenței proprie autorului de care ne ocupăm. Observații și sugestii deosebit de interesante conțin textele consacrate lui Grigore Alexandrescu („Acest tîrgoviștean face în poezia munteană figură aparte, fiind cel mai «moldovean» dintre poeții de dincolo de Milcov"), Slavici (ai cărui arviști „uzează de cu totul alte arme" decît colegii lor din operele altor scriitori: „Ei acaparează avuția fie prin muncă încăpățînată, sălbatică, fie prin acumulare primitivă, prin violență, ferocitate, ciocniri sîngeroase; în tot cazul, nu pe căi ocolite, ci prin asalt fățiș, la lumina zilei, expunîndu-se primejdiilor, riscîndu-și existența. În tot ce întreprind arviștii lui Slavici e o grosolănie masivă, un elan de brute flămînde, o explozie de energie elementară, o patimă a muncii fanatică"), Delavrancea („Portretele — caricaturi întocmite de Barbu Delavrancea anunță aparițiile sinistru grotești din proza satirică a lui Arghezi, ba chiar, sub o anume latură, fāpturile teratologice făurite de Urmuz"), Camil Petrescu („sentimentul damnațiunii intelectuale"), G. Călinescu („Avem în **Ulysse** plasma incandescentă a unor capitole din **Istoria literaturii române...**"), Zaharia Stancu („Dimensiunea tragică îmi pare a fi componenta cea mai de preț a prozei lui Zaharia Stancu") sau reflecțiile (precum cele **Dintr-un bloc-notes** și din alte articole) pe marginea unor teme (cu atîtea variațiuni!) ca **Funcția primordială a criticii, Critica de direcție, Gust și angajare ideologică, Militantism și receptivitate, Etic și estetic, Noutate și continuitate** etc.

În **Literatura și societatea**, arătînd că o „minimă determinare socială" există și în **Procesul** lui Kafka, Dumitru Micu face remarca subtilă că ideea romanului „nu putea fi [...] comunicată plastic decît așezînd pe erou într-un anume climat social, oricît de vag definit, și anume într-o lume a arbitrariului, a absurdului, în care identificăm numaidecît atributele unui stat polițist [...]. Într-un alt cadru social decît acela în care se mișcă, într-o societate liberă, peripețiile eroului kafkian ar deveni incredibile. Opera nu s-ar putea constitui." În **Paradoxul realismului** susține cu îndreptățire inexistența unui realism „pur". În **Limbajul poetic** și în **Arta modernă și lumea sensibilă** pledează pentru o artă de substanță: „Viitorul aparține, indubitabil, artei care exprimă drama sufletului modern, drama umanității care caută și se caută". Un excelent studiu consacră criticul lui D. Anghel. Sub așteptări, în schimb, mi s-au părut în ansamblu paginile despre Eminescu **(Din Eminescu citire)**, scrise în linia acelui lirism al evlaviei de nici un folos în critică: „Pentru formularea unei judecăți care să nu fie doar de realitate, de constatare ci să indice totodată valoarea, semnificația pe care le atribuim operei eminesciene, superlativul relativ — e de părere autorul — se dovedește inoperant; e necesar superlativul absolut. Nu însă cel gramatical, căruia îi lipsește posibilitatea de raportare, ci, dacă ar fi cu putință, un fel de suprasuperlativ. Eminescu nu este, în reprezentarea românilor, doar «cel mai mare poet» al lor, «poetul național». E însuși Poetul. Ba mai mult: Poezia. Etalonul prin care sînt verificate toate realizările. Principalul punct de reper estetic. Idealul la care raportăm totul în materie de creație lirică. Într-un cuvînt: Absolutul." Criticul își propune apoi să scoată din mantaua (ca să folosim la rîndu-ne cunoscuta, tocita metaforă) lui Eminescu — pe care în alt loc îl numește „mai marele fiilor din spațiul carpato-dunărean ai seminției orfice" — întreaga poezie contemporană, inclusiv pe Aurel Gurghianu, Radu Cârneci și Horia Zilieru! În general cred că e o eroare a considera spiritul critic inoperant în raport cu marii scriitori. De fapt Dumitru Micu pare și el convins de acest lucru atunci cînd scrie (referindu-se la studiile lui N. Tertulian consacrate lui Georg Lukács): „o anumită distanțare, o considerare într-un spirit mai critic a unei opere, **fie aceasta oricît de grandioasă** (s.n.), era în avantajul studiilor."



„UNDEVA, într-o prefață, Pompiliu Constantinescu susține — ne atrage atenția Dumitru Micu — că în scrisul critic se poate recunoaște, la o lectură adecvată, un val de lirism subtextual, emanat din... tristețea criticului. Tristețea vine din sentimentul de sacrificiu pe care comentatorul fenomenului literar curent și-l impune prin aceea că, în loc de a-și dărui voluptatea lecturilor din mari scriitori ai umanității, parcurge din obligație vagoane de hîrtie tipărită recent și menită fatal, în cea mai mare parte, neantului." Acest „lirism subtextual" se exprimă la Dumitru Micu printr-un sentiment de decepție și de amărăciune, de care se resimte temperatura afectivă a textelor sale, mai scăzută în ultimii ani, sentiment pentru care autorul oferă unele motive în **Confiteor**, invocînd în primul rînd acea permanentă **criză de timp** ce i-a marcat, începînd din copilărie, întreaga „biografie intelectuală". Evocarea acestei „crize de timp" în **Mărturisirile** din finalul volumului se transformă într-o meditație dramatică pe marginea „condiției criticului". Acesta din urmă își caută, am spune „paradisul pierdut" al lecturii, al unei lecturi libere, neîngrădite de obligații profesionale. Întreaga activitate de specialitate a lui Dumitru Micu, competentă, conștiincioasă și în același timp parcă mereu grăbită, executată cu o precizie de metronom, presupunînd un impresionant volum de muncă, poate părea din acest punct de vedere — exprimat în **Confiteor** — o continuă cursă de devansare a timpului, „furat" în felul acesta scrisului pentru **„citire"**: „Înțeleg prin **citire** însușirea capodoperelor umanității din ediții alcătuite în respectul celor mai stricte norme ale editării științifice și, pe cît posibil, în limbile în care au fost scrise. Lectura serioasă e condiționată de stăpînirea tuturor limbilor de mare circulație. În acest sens, zicînd că n-am citit mai nimic, exagerez prea puțin."

Pe fondul acestei decepții de natură am spune tantalică, provenind dintr-o insatisfacere a nevoii de lectură în mijlocul mormanelor de cărți, decepție agravată de atîtea altele de care criticul (din cauza lui sau a altora) nu duce lipsă, curiozitatea profesională a autorului rămîne însă mereu trează, la post, mecanismul reflexelor sale critice funcționează fără greș, în chip exemplar.

Valeriu Cristea

Prima verba

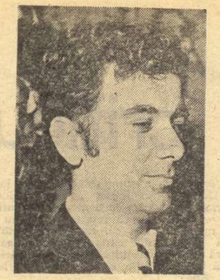
Starea poeziei (III)

● CONVINS că „poezia nu mai poate fi o afacere sufletească" și ținînd seama de faptul că „soarta cuvîntului atîrnă de înfățișarea vieții", Grigore Georgiu (**Veac adînc**, Ed. Cartea Românească) refuză fraza sentimentală în favoarea notației cerebrale și egocentrismul liric în favoarea altruismului civic angajant. Versurile au cînd duritatea cotrusiană a elementarului, cînd vigoarea polemică a vechilor moraliști, sînt încărcate uneori de o materie lexicală grea și de atitudini nete, sînt prinse alteori într-o rafinată țesătură de metafore, poemele discursive alternează cu fragmentele de mare concentrare a expresiei, iar diversitatea tematică se supune unității de viziune lirică. Indiferent de punctul de plecare al „inspirației" ori de motivul liric desfășurat în poezii, Grigore Georgiu conservă programatic o viziune „activistă", de lucidă asumare a condiției poetice în spiritul acțiunii vitale: „Dar poezia e o armă invincibilă / cuvintele ei sînt o provocare / cuvintele ei pot ține ghilotina în aer / cînd sufletul e ocupat cu treburi casnice — / cuvintele ei sosesc mai devreme la locul faptei / cuvintele ei pot fi un braț al nădejdilor / cuvintele ei pot fi o cămașă de forță / cuvintele ei pot stoarce apa putredă a ochilor edulcorați / cuvintele ei pot incendia clorofila nimfelor / cuvintele ei pot ține afară melancolia arinilor / cuvintele ei pot despătura fāpturile oglinzilor". Într-o notație intimistă sau într-un cumul de metafore în registru reflexiv, într-un discurs de tipul „artei poetice" sau într-o parabolă, valoarea poetică decurge mereu din atitudine și expresie, din expresia atitudinii. Motivele devin simple pretexte pentru exersarea imagistică a forței cerebrale; prilejul poate fi erotic („Un singur lucru îți arăt iubito: / tăietura invizibilă prin care / călătoresc vorbele de dragoste / golul verighetelor / lațul otrăvitor pe care-l aruncă / cuvintele în lumea evidenței") dar poate fi și pura constatare, aproape pastelistă, travestită reflexiv („Acoperișul zilei e acest cînt / al sufletelor înalte. / Ce grea izbîndă / cu privirea să ții lumina în echilibru / pe dinții fierăstrăului"). Poeziile impun prin această impresionantă adecvare a imaginii, fie ea metaforă sau simplă comparație, la viziunea activă, la sensul reflexiv al discursului. Dacă viziunea însăși precum și atitudinea pe care ea o produce sînt din portofoliul cultural al poeziei, deci repetabile istoricește, expresia care le afirmă pe amîndouă este personală și în această privință, de altminteri esențială, Grigore Georgiu mi se pare a fi un poet în sensul cel mai deplin al cuvîntului. Sensibilitatea antisentimentală a acestui liric cu voluptatea extazului cerebral, ca și vigoarea și originalitatea imagisticii sale se relevă la o cotă remarcabilă într-un poem pe motivul romantic al lui „el desdichado", demn de a fi reprodus în întregime: „El era îmbătrînit / de gîndul marii lui absențe. / El intra totdeauna pe poarta din dos / și memoria lui o purtau în suliți / vînturile galbene. De unde răspundea nimeni / de acolo pleca el. // Somnul îi era un crematoriu / încercuit de sîrmă ghimpată. / «— Vino, fiule, te așteaptă cina» / dar ochii lui erau coborîți în pietre / și frigurile îi cotropeau sîngele. // El era absent / («— prietene, iată sîntem doi») / dar el sărea mai sus de numărătoare / și sufletul i se preumbla / ca un duh de tămîie deasupra rugului. / Pe cine-l naște vedenia în straie amare / cu oasele trestii frînte în șuierul țarinei / sub norii mucezi dă ocol singurătății / în pulberea idolilor măcinați de rîvnă. // Trecea prin lipsa lui / ca printr-o catedrală. / El era totdeauna alături. / El era de-o parte și niciodată țintă. / Cuvintele și-l amintesc pelerin fără țară / înapoia lui însuși venind / ca dintr-o poveste".

● ACOMODAT cu limbajul poetic, Nicolae Bădilescu produce în **Mersul pe mare** (Ed. Litera) dacă nu dovezi clare ale unei înzestrări promițătoare cel puțin suficiente probe pentru a fi considerat drept un stimabil alcătuitor de versuri curate, sensibile și corecte. Ciclul titular e dominat de notații cuminți, epurate de orice exces, calme pînă la apatie („Acum de cîte s-au oprit / e casa mai povară // mă trec poteci neglăsuit / spre insule de ceară // vîslind amurguri mă ajung / popasuri ne-ncepute // semințele de ceas prelung / cu sunet cad în fructe"). În ciclul secund (**Monedă secretă**) blîndețea persistă, meditația pare a fi însă mai profundă, în orice caz mai personală, chiar dacă expresia e mai șovăitoare („Umbra ne caută încă / zeloasă ca praful / și drumul dinainte ales / se lasă învins de o iarbă / mai verde // într-o vale e greșeala rîului / la un pas căința de pe urmă / a seducătorului fundal // și mugurii ce alb petrec / și restul cum repetă din memorie / doliul roșu făgăduit în joacă"). Ciclul ultim (**Pînze**), cel mai ambițios, e și cel mai irelevant, autorul încercînd o interpretare lirică a cîtorva opere de pictură în intenția de a prinde într-o frază poetică esența artei unui pictor, rezultatul fiind însă departe de intenție, discursul poetic căzînd fie în prozaism, fie în hermetism involuntar („Arie a absenței dinainte știută / implacabilă arie / ca invazie altuia circulară // loc decantat din pornirea / de a confesa păreri de rău // discretă tortură ajunsă prezentă / culme seducătoare / rotire fantastică"). Nefiind un intrus, Nicolae Bădilescu are destule motive (cred că și șanse) de a-și ameliora situația poetică. Poate printr-un mai cuprinzător acord al sensibilității, la el predominant cerebrală, cu imaginația lexicală.

Laurențiu Ulici

Gheorghe TOMOZEI



Arhivă de fluturi

Mai rideți de arhiva mea de fluturi ?
Tot nu mă credeți cum că sînt sigilii
sărite de pe îngropate scuturi
rivnite de Horați și de Virgilii ?

Stă în puterea mea să-i trag din vulturi,
pot să comprim peneturi lungi și gheare,
iar ei îmi pirotesc peste sertare.
Mai rideți de arhiva mea de fluturi ?

Un echilibru

Și nestatornicia, neașezarea ori vidul,
trebuie să aibă un fel de Odaie
unde să nu le ajungă frigul
și unde să se spele de ploaie...

În toate, un punct stabil : în marea
domolindu-și în ancore clătinarea,
în tot și în toate,
păienjeniș și fluiditate
și-ntreagă această mișcare-nțeleaptă
are amestecare și mina mea dreptă...

Cînd și cînd

Iarnă ca-n odaia de somn și iubit,
toamnă ca-n vestibulul cu umbrele,
primăvară ca-n podul cu poze gălbenind,
vară ca-n bucătăria bucuriei...

Am fost

Plîns-am pe stînca pe care șezum
de ne-a fost bucătură și adăpost
și-n care-n urmă ne-am întrupat —
hieroglife cu tiparul mișcat
și încă te mai întreb și acum
privindu-ne, pietre, pe drum :
— Am fost ?
— Fum !

Megalopolis '78

Să speli ziarele la-ncheieturi
de transpirația crimei ; să nu poți uita nimic
din pricina grevei gunoierilor
colectînd amintiri menajere,
s-asculți meciurile dintre surdomuți
pe care le transmit la radio orbii,
să depinzi de vehemența conductelor
și să te spînzuri de țipete
(cînd încă se mai poate muri dintr-un
vers ! ...)

Cetatea ? Ochi roșu
scufundîndu-se în spuma oceanului,
pînă la git...

Întoarcerea fiului

În cinstea credinciosului berbece,
gras și buclat de fin aromitor,
tatăl duios, prin sabie îl trece
pe așteptatul fiu risipitor...

Joc

Curg animale jupuite din cărți,
cineva face focul sub ultima zăpadă
în vreme ce chiromantul bătrînei cetăți
îi citește viitorul, în palma întinsă,
Afroditei din muzeu,
cu mult prea groase pulpe pentru gustul
meu...

Cîntec de dragoste

Noaptea-n friguri se divide
cînd încă mai am gură să-mi las
sărutul pe degetele despletite,
întoarse-n oglinda lor de popas.

Și oglinda e gură rănită
și-n fiecare dinte te-arăți,
ca o regină umbrită
de crenelurile unei roase cetăți...

Oglinda în mărul ce ești se înfige,
suc dulce îmi curge în barbă
dar zeama e sînge și frige
și după ce trece,
sînt iarbă...

Nervi de primăvară

...Și nervii, spintecînd carnea, neauzit,
nervi la vedere,
ca arcurile de somiere
pe care grase perechi s-au iubit,

nervii țîșnind ca otava (cine să-i taie ?)
visul se-mpăroșează cu ei,
iată-i largi ca gleznele unor uitate femei,
ori ca spirale dintr-o veche ploaie...

Un calendar

E duminica mea (au și vapoarele una)
e o vinere a paharelor desperecheate,
o lune a potcovarilor de diligențe,
o miercure a înghițitorilor de săbii,
o marte a pietrelor hieratice,
o sîmbătă a copiilor tăiați în felii
și e o joie în care auzi clopotul
cum umflă burta vinovată a caisei...

Cine le scrie?

Aerul se scrie singur cu albine,
știu cărți ce se citesc singure,
(ele-n de ele)
cu litere citindu-se una pe alta
și pentru care nu mai e nevoie de ochi.

Dar cine le scrie ? Cine
le scrie ?

Mănușa

...Zăpada e mănușa cu care-mi cauți gura...

Impresie

Caii-n muzee arse, beau iarba din picturi...

Tipograf

Scrie cu unciale pe străzi : Melancolie.

Fructe

Fructe duhnind în lăzi ferecate,
caii albi de făina brutăriei,
iarna —
tipograf de litere bicefale
și cărți adorate, aduse de corăbii cu pînze,
dospind în antrepozite...

Vasile NICOLESCU

Clopot

I

M-am prins de sunetul tău, clopot neauzit,
imperceptibil sfărîmat de zămislirea-atîtor neclintite raiuri,
spirală a fulgerului biciuind o oglindă,
urlet al uraganului în scoica memoriei,
mugur de armonii altădată, scorbură a răgetelor de metal acum,
șuvoi de sunete smuls odată cu brațul din umăr,
clipocit al bronzului care fierbe în vîlvătăile soarelui,
clopot năzdrăvan, clopot asurzind visele ciocîrliei,
abstracție a sîngelui meu care bubuie-n inimă,
înger răpus de-nălțimea zborului meu,
fiară de aur, prunc somnambul,
clopot !

II

Ce veselie, ce distanță, ce rîsete,
încredere răsărind în cetățile scufundate, în turnul năruit al speranței,
ce irizare aurea pămîntul cînd treceai
frunzele tremurau de emoție, năluca piersicului înflorit
rupea cu dinții orchideea soarelui
văluri ieșeau din pereți închipuind un dans smintit
de saltimbanci, și privirea îngerului
cu capul plecat spre miniatura unui zîmbet stins,
spre transparența de zăpadă a lăcrămioarelor
aiurînd prin pahare,
ce veselie, ce distanță, ce rîsete,
deasupra norilor te rostogoleai inuman și nebun
te rostogoleai în adîncuri de mări,
surîzătoare inocență, clopot, căluțel de lemn al tăcerii,
uimire a lucrurilor care se trezesc prin casă
la atingerea ta,
odată cu dragonii albaștri prelinși în somn și-n uitare.
Ce veselie,
ce distanță,
ce rîsete !

III

M-am prins de sunetul tău, clopot neauzit, din
semînța
fără prihană a unei lumi ce-o să vină,
semn, hieroglifă, mușcătură de șarpe, arsură-a
unei revelații,
clopot-cetate,
rămuriș de cristale,
vameș al porților care nu se deschid niciodată,
călcîi de Cenușereasă împotmolit în aurore,
carapace a stelelor plutind în oceane,
pumn bătînd pe-nfundate
clopot,
ivit din moarte, ivit din viață,
în ele prelungindu-te deodată,
tot mai stins, tot mai puternic,
tot mai încet, tot mai sălbatic,
tot mai lent, tot mai năvalnic,
tot mai rar, tot mai năpraznic,
clopot !

Fructele mele

Nimic nu mă mai poate smulge
bucuriei de-a sta cu buzele-n iarbă,
electrocutat de cine știe ce meteori
cînd laptele cucului începe să fiarbă.

Nimic nu mă mai poate smulge
bucuriei de-a sta cu ochii-n furtună,
zgîltîit, răsturnat, măturat odată cu frunzele
țărmului, lingă-o mare nebună.

Suspens

În scutece purtat, de mult, într-o noapte
cu rădăcina căpcăună,
printre fugitive troiene
mișcate absurd de furtună,

prin urletul fiarelor plesnind zăpada
și aburul gurii lor crescînd ca un nor
în care mi-am ascuns palidul suflet
de colții ca un șiș neiertători...

Întîlnire în oglindă

De cînd nu te-am mai văzut,
doamne, eit de mult te-ai schimbat,
ai pașii mărunți ca nisipul, ochii —
virteje de ierburi uscate de mare,
ai cearcăne de corb spînzurat de umbra muntelui,
părul tău e-o bucată alburie de nor
în care dorm visele îngîndurate
cu mîinile deasupra capului.

Petrecerile mele

După ce ascult primele patru sau cinci măsuri
ale toccatei bătrînului cantor
pe care luminările l-au văzut compunînd
cu ochii în lacrimi,
după ce aud acele explozii ale materiei care cîntă
și-nțeleg nașterea luminilor, chiar și unele detalii
ale Facerii,
visele focului, ale apei și ale aerului
sau ce-a fost înainte de aceste elemente,
zborul înclinat al atomilor
marșul nupțial al fluturilor înaintînd
cu aripile foarte ridicate
pe crengile putrezind în apa care privește în cer,
pescărușul rătăcind
în ochiul de apă al muntelui,
deșertăciunea uraganului
sfîșiindu-și chipul,
curcubeul odihnindu-se
între două sărutări
odată cu puzderia misterioasă a formelor
care caută mereu alte forme,
după toate acestea,
eliberat de pionii cuvintelor
cultiv rouă.

Aurel RĂU

Ochelarii

Să-i pun. Și să ies brusc din ceață.
Să fugă umbrele turburi ale literelor
și să-mi văd iar cuvintele.

Odinioară, ne tutuiam. Nu știam
de frontiere între aproape și departe,
între lucruri și cerul gîndului.

Și astfel prețul lor crește. În dioptrii
de-acum secretul, al pașilor dinspre mine
spre tine. Să-mi scrii...

„În rai"

Într-un picior. Sînt picioarele desculțe,
sînt mîinile zbor planat.
Lovită piatra cu degetul mare, sfînt
dintr-un patrat într-un alt patrat.

Piatra subțire și albă ca un săpun
scăpat în riu, piatra soare,
piatra pe negrul pămîntului lunii mai,
piatra cu țara în întrebare.

Și vom uita labirintul și se vor sparge,
în spin, moriștile bonzarilor.
În timp ce saltul continuă, al cocorului,
și-armindeni țin drumul larilor.

Olimpia

Lupta cu giganții
abia sfîrșită
Singerarea
încă proaspătă
Fumegînd după ploaie
coloanele,
tibiile,
rotulele
de piatră
enorme
Un haos
reziditor

Toamna

Simțind că m-apropii, a și sărit
iepurele, cît colo,
prin adîncul toamnei la nesfîrșit.

Lună ah lună
dealuri cu fagi cărămizii
mesteceni de-un galben pur
plopi năpîrliți lîngă riu,
m-am și făcut azur.

Biserică în Mosul

„Și cîmpiile Asire"... am mai trecut
pe aici, vaste nopți.
Pe-această piatră voi zidi biserica mea
românească, în Mosul.
Aripi subțiri, generoase prin tării,
un bufnet surd sumbru luna.
Se încrețește pămîntul ca o mare,
se-nvolburează stins inima.

Desene de Mihu Vulcănescu

Dintr-un aprilie

Colocviul amintirii și al culorilor
trecut pe sub sfînta masă.
Lucrarea de țesătoare ce-o țes albinele,
riul cu gust de lut.
Absența celui care-a plantat pomii,
rotarul pe patru roți,
docilitatea de fete rustice a staminelor,
cai rontăind lumini.
Busna de fluturi a noilor generații.
Din cînd în cînd, leneș lovind aromele,
ca smocuri, într-o bandură, de vînt,
adormită...
Singurătatea în cer a plopului.

Arpegii (II)

Lumina ploii mi-a lovit fereastra
Și-n oră iată n-am nimic mai sacru
Decît să ies între pămînt și pilcuri
De nori roind cărora vraci li-i vîntul.

Cercei roșcați și-au prins arinii văii ;
Fireturi galbene pe deal alunii ;
Cruci noi, de verde, brazii-n vîrf ; mărgele
În țipăt gaia ; găitane prunii.

Și-urgia sură — chemători și druște
Și plesne lungi — de-o transă umple
munții.
Sînt întîmplări mai mari decît credința
Că-n lemn de corn ai de-ncrestat un nume.

Mă las purtat așa, ca stropii-n spulber,
Pe-o creastă. Nu-i clar : drumul drept
voi ține,
În lănci cădea-voi, ori pe un braț de stele.
Regrete. Doruri. Teamă. Zoruri. Bine !

FODOR Sándor:

O ZI, O VIAŢĂ

ORA şase dimineaţa.

Deschid ochii. Nu. Mi se deschid. De la sine.

Cred că m-am trezit. Ceva foşgăie în preajma mea. Aha. Cocoloş. Cîinele meu. Ia retrage-te tu frumuşel în „garaj", sub pat. Mai somnolăm un pic.

În baie curge apa. Nevastă-mea. Se scoală foarte devreme. O să intre îndată — am rugat-o să mă trezească dimineaţa între şase şi şase şi jumătate. Nu, totuşi nu mai somnolăm. Trebuie să lucrez. Dacă aş lucra în fiecare dimineaţă măcar două ore, în trei luni mi-aş termina microromanul. Azi însă nu pot lucra la el. Azi trebuie să scriu scrisori. Orice s-ar întîmpla, trebuie să scriu acele trei scrisori, de-o lună le tot amîn. Mă scol, pun apă de cafea, îl duc pe Cocoloş în curte, pînă mă întorc apa fierbe, pun cafeaua, amestec oleacă, pînă se răceşte trec puţin prin baie, beau cafeaua şi mă aştern pe corespondenţă. Într-un ceas o dau gata. Dealtfel, mi-e totuna ; dimineaţa asta tot o prăpădesc, după ce termin scrisorile, oricum nu mai lucrez. Nu mai merită să lucrez doar un ceas, cît îmi mai rămîne ; la ora nouă trebuie să fiu la redacţie. Dacă mă gîndesc mai bine, nici nu e nevoie să mă scol atît de devreme, am timp berechet chiar dacă mă scol peste o jumătate de oră sau fie şi un ceas. Aşa, vezi ce faci, Cocoloş, nu scoate nici un sunet ! nu mă scol, n-am chef de joacă, lasă-mă. Aşa ! Bine faci că o ştergi din dormitor !

De fapt, dacă-ţi scoţi toate pernele de sub cap şi te întinzi pe spate complet relaxat, în cinci-zece minute de tolăneală te odihneşti perfect, cît ai dormi două-trei ceasuri în poziţia obişnuită. De ani întregi am hotărît să încerc sistemul, dar mereu am uitat înainte de a mă culca, după masă sau seara. Iată deci ocazia. Poate că îmi trece şi senzaţia asta ciudaţă, neplăcută care mă încearcă de cînd m-am trezit, văd că e tot mai intensă şi am impresia că-mi poate strica ziua. Parcă mă sîcîie ceva, deşi nu ştiu ce. O stare din asta te poate face arţăgos, cusurgiu.

Îndepărtez perina, mă lungesc pe spate şi mă gîndesc că nu mă gîndesc la nimic, mă străduiesc să mă relaxez cît mai mult, îmi abandonez treptat, încet, toate oscioarele iar gîndurilor ce-mi mai fulgeră prin creier le transmit că nu sînt acasă. Nu sînt acasă nici pentru mine însumi. Din păcate, pentru reporter — sînt. Pentru el sînt acasă : el m-a înhăţat încă din poarta conştiinţei mele, cînd m-am trezit. Pentru el sînt acasă, căci nu-mi dă pace. Poate că m-a sîcîit şi în somn, deşi nu-mi amintesc să fi visat ceva. Tare m-a mai enervat aseară, cînd a hărţuit la televizor pe nişte oameni prinşi că fac risipă.

Încerc să-l uit pe reporter. Nu înţeleg de ce naiba mi-a intrat în cap tocmai acum că el mi-a cauzat indispoziţia, de ce mi se vîră în conştiinţă tocmai cînd mă relaxez — cînd nu ţin cîtuşi de puţin să ştiu de unde-mi provine indispoziţia. Dar acum e totuna, iată-l aici, n-am reuşit să-l alung afară pe uşa conştiinţei. Mă enervează, mă supără. Vezi bine, dacă-mi vine în minte Eszti, ea îmi iese tot atît de repede din cap — pentru că pe ea o iubesc. „Hai, lasă-mă acum — mă relaxez". Şi m-ar lăsa. Exact ca în realitate. Niciodată nu-i spun unuia pe care nu-l iubesc „scuză-mă, n-am timp..." sau „lasă-mă acum". „Cum să nu, pofteşte... Voiam să mă odihnesc puţin, dar nu contează. Voiam să lucrez, dar hai, spune liniştit"... Aşa e, dragul meu coleg reporter la televiziune, doream să mă relaxez, să mă destind total — dar devreme ce ai venit şi eşti aici, hai să trecem peste asta. În dimineaţa asta am să scriu patru scrisori, nu trei ! A patra o trimit la televiziune, dar nu oricum, ci direct lui Bodor Pál : el ştie desigur mai bine la cine anume trebuie să ajungă, ca să nu se rătăcească în vreun dosar, vreo mapă sau prin sertarele secretarei. Parcă-l văd pe Bodor cum ciocăneşte cu un aer grav, festiv la respectivul său coleg, şi-i înmînează personal scrisoarea mea : „Te rog s-o citeşti cu atenţie, mi-a trimis-o un prieten din Cluj". (Şi rosteşte cuvîntul „prieten" cu un ton atît de aparte, încît colegul său va avea impresia că e vorba de cel puţin rectorul universităţii.) Am să încep scrisoarea în doi peri : ce bun, ce plin de învăţăminte a fost reportajul de aseară ! Dar putea fi şi mai bun dacă (şi aici urmează lovitura) reporterul, acel tînăr de o eleganţă şi o siguranţă demnă de invidie nu ar fi apărut ca un Dumnezeu ce împarte dreptatea, ci ca un om ce caută dreptatea. Pentru că acei oameni pe care i-a vizitat, erau într-adevăr neglijenţi. Dar oare — nu după părerea reporterului, ci a lor — de ce o făcuseră ? De ce i-a întrerupt reporterul cînd încercaseră să se explice ? Şi, mai ales, există o garanţie că n-au să repete neglijenţele care-au provocat pagube materiale destul de mari ? Poate o fi garanţia că acel tînăr spilcuit şi dichisit i-a băgat în sperieţi ? Că i-a făcut de ocară în faţa întregii ţări, întregii suflări ? Ce s-ar întîmpla dacă cineva l-ar trage la răspundere pe acelaşi ton pe reporter — bineînţeles în faţa camerei de luat vederi ? Nu pentru altceva, decît pentru că-i tratează pe oameni ca pe nişte cîini. Abia s-a adresat omului, că a şi cîrmit-o pe un ton acuzator, s-a şi năpustit asupra lui. Ba aş zice că greşesc : adevăratul acuzator nu se zborşeşte niciodată la acuzat. Nu de mult am fost la tribunal la un proces plin de învăţăminte — ce mai, tînărul colaborator al televiziunii ar fi avut ce învăţa de la procurorul care a condus acel proces ! La audierea acuzatului, cînd i-a venit lui, procurorului, rîndul, nu era nici urmă de sentinţă în întrebările sale — i se adresase cu respect acuzatului, deşi pe baza faptelor îl considera vinovat — e treaba tribunalului, şi nu a lui, să rostească sentinţa. Nu e treaba Domniei-tale, dragă amice reporter, să rosteşti sentinţe dincolo de obiectul reportajului Domniei-tale, ci a opiniei publice...

Aşa.

Respectivul redactor-şef are să-mi citească scrisoarea, o să dea din cap, îi va chema pe redactorul emisiunii şi pe reporter în sala de proiecţie şi vor revedea reportajul cu pricina. După care îi va da fără o vorbă reporterului scrisoarea mea, şi va anunţa pentru după-amiază o consfătuire de lucru, unde se va da citire reclamaţiei... Eh, s-o lăsăm baltă cu imaginaţia, văd că, oricum, nu mai pot dormi, n-are rost să mai tăndălesc aşa. Mai bine aş citi ceva, în fond nici scrisoarea către televiziune nu-mi ia cine ştie ce timp, cel mult douăzeci de minute. Da, am să citesc. Mă mai relaxez puţin, apoi citesc...

Cineva sforăie. Eu. Eu am sforăit. Am tresărit pe propriu-mi sforăit.

— E şase şi un sfert. Nu te scoli ?

— O, mulţumesc, eşti tare drăguţă, dar sînt treaz. Mă scol, mă scol imediat.

Azvîrlu repede plapuma de pe mine — pe semne vreau să mă impun în faţa nevesti-mi cu prospeţimea mea viguroasă, vrînd să subliniez totodată că am terminat cu orice fel de relaxare, sau leneveală, gata, începe o nouă zi !

ÎNCEPE ? Poate pentru mine. Nevastă-mea, de pildă, a început-o de mult. Şi cîţi nu încep munca la ora şase, sau se apucă de lucru la cîmp din zorii zilei ! Şi cîţi alţii pentru care ziua n-a început încă ? ! Bajor Andor, de exemplu, şi-a încheiat ziua de ieri abia acum două ceasuri. Lucrează noaptea, pînă în zori. Ziua lui de azi începe tîrziu, în jurul orei unsprezece. Şi reporterul, noctambulul ăla, e din aceia care se scoală tîrziu. Îl trădează faţa. Nu, nu pentru că lucrează. De culcat, se culcă tîrziu — numai că se scoală de la masa de joc. Aş îndrăzni să fac pariu că e un cartofor pasionat. Am o idee. O să mai introduc eu ceva în scrisoarea aia către televiziune. Am să le sugerez să-l trimită pe reporterul ăsta cusurgiu în zori pe teren. În fiecare dimineaţă. Să-i cunoască pe oamenii care se scoală devreme, pe aceia care-şi îndeplinesc cu atîta trudă munca zilnică, şi care una peste alta mai şi greşesc dar lucrează, se înţeleg între ei, îşi cunosc gîndurile şi nevoile. Să-i cunoască, să-i cunoască bine, pînă cînd va şti şi el că din truda acestor oameni ce lucrează din greu trăieşte şi el. Poate că are să-i îndrăgească. Şi dacă o să-i îndrăgească, precis o să vorbească altfel cu ei. Şi cu cei ce greşesc, sau au lipsuri. Căci nu omul trebuie urît, dispreţuit, ci neglijenţa — obişnuiesc să spună oamenii mai pricepuţi în etică. Iar de înjosit — de înjosit omul — nu e permis cu nici un chip. (Fraza asta o subliniez.) Cînd o să-mi citească scrisoarea, poate că cei de faţă o s-o aplaude, apoi redactorul-şef o să-mi scrie o scrisoare în care mă invită la Bucureşti pentru două-trei zile, ca oaspete al televiziunii. Eventual o să mă roage dacă pot să ţin o prelegere în faţa tovarăşilor săi de muncă de la televiziune, cu tema „principialitate şi umanism socialist" sau ceva asemănător. Iar eu...

— Acoperă-te, că răceşti.

— Ei asta-i, doar m-am şi sculat ! Acum, într-adevăr, mă şi scol. Îmi trag papucii în picioare, mă uit la ceas. Şase şi douăzeci. Îmi pun halatul. Aprind gazul în bucătărie, pun apă de cafea cu puţin zahăr şi puţină zaharină. Nu e bună zaharina, dar cel puţin nu îngraşă. N-o spun pentru că aş fi eu plinuţ, dar e neplăcut cînd omul abia se poate încheia la şireturi. Ei, hai, Cocoloş, hai în curte. Lasă mingea, acum n-o luăm cu noi. N-avem timp de jucat mingea. E o dimineaţă plăcută de vară, uşor răcoroasă. Dimineaţa frigul e foarte neplăcut ; dar nici căldura nu e plăcută. Interesant, nu ţin minte ca în ultimul an să fi prins o dimineaţă într-adevăr rece, usturătoare. Poate că întîmplător întotdeauna am ieşit pe afară în zori pe o vreme blîndă, dar nu e exclus ca dimineţile să se fi uniformizat. Pînă şi dimineţile de iarnă sînt mai blajine decît pe vremuri. Dar poate că eu însumi nu mai reacţionez la micile deosebiri de temperatură cu aceeaşi sensibilitate ca pe vremea cînd eram tînăr ; pur şi simplu, odată cu trecerea timpului hotarele valorilor ce mi se păreau cîndva atît de distincte parcă ar începe să se şteargă sau cel puţin să devină mai palide.

Stau în curte şi o clipă mă întreb uimit ce dracu caut aici. Ah, da, Cocoloş... Ce-ar fi — îmi trece prin minte — dacă acum reporterul mi-ar plăti-o în calitate oficială cu intenţia de a mă face de rîs în faţa întregii suflări. Sînt sigur că şi-ar începe reportajul aşa : „Iată pe cineva cum stă aici, dragi telespectatori, dimineaţa devreme, în halat, în curtea casei sale... Oare face sport ? Nu. Oare munceşte ceva în grădină, culege fructe, plivеşte, sapă ? Nu, nu, nu... Îşi plimbă cîinele să se pişe, în dimineaţa unei zile de muncă ! Oare ce-o fi scriind un asemenea scriitor ziua ? Pur şi simplu cu ce se ocupă, cum *îşi continuă* ziua, un om care *o începe* aşa !"

Ajunge, fir-ar să fie ! Gata, nu mă mai gîndesc ! Sînt furios, am reuşit să-mi fac destui nervi. Şi mă apuc să-i ţin o lecţie tînărului : Ştii ce, dacă matale ai fi tras cu tîrnăcopul şi-ai fi săpat şi cosit cît am tras eu o viaţă întreagă... Ei, poftim ! Iar încep să fac pe grozavul. Boala asta m-a apucat pe la vîrsta de treizeci şi cinci, patruzeci de ani, dar în ultimii trei ani am lăsat-o baltă. Şi-acum uite că iar mi-am dat în petic. Adevărul e că în tinereţe, imediat după război, într-o vară am cosit, săpat şi cules cartofi, iar două vacanţe întregi am tras cu tîrnăcopul şi cu lopata la un şantier de construcţii, am amestecat beton, am cărat mortar — ca zilier. Atîta tot. Cu asta mă fălesc ? Deşi faţă de reporter s-ar putea să am şi aşa puţină dreptate : dacă el ar fi lucrat vreodată pe cîmp, dacă ar fi muncit pe spetite zi de zi, din zori şi pînă se lăsa întunericul — poate că n-ar vorbi de sus cu bătrînul ăla cu faţa chinuită şi cu ţăranca aia cu mîini butucănoase, crăpate...

Ei, poftim, iar îmi bat capul cu reporteraşul ăla înfumurat, în loc să mă întorc în casă cu Cocoloş, cred că pînă acum s-o fi fiert şi răsfiert apa de cafea.

— Unde-i cîinele ? strig. Dacă-l strig pe nume, nu e sigur că vine, dar dacă mă interesez aşa, la persoana a treia, de existenţa lui, aleargă îndată, dîndu-mi semn fericit că, uite, cîinele e aici, nu-i nici o primejdie. Interesant, ce de cuvinte înţelege ghemotocul ăsta negru şi ciufulit. Deseori se întîmplă ca în prezenţa cîinelui, cînd vorbesc cu nevastă-mea sau cu Esztera, să amestecăm cuvinte româneşti în discuţie, pentru ca dumnealui Cocoloş „să nu înţeleagă". Cuvîntul „plimbare" nu-l rostim nici în ruptul capului ungureşte în prezenţa lui, decît atunci cînd vrem să-l luăm şi pe el. Dacă aude totuşi cuvîntul acesta, de bucurie ne sare pînă-n vîrful capului, dă buzna după curelele şi hamul lui, trage de ele, vrea să le aducă. În asemenea momente aleargă în jurul nostru atît de fericit, cu atîta încredere, încît pînă la urmă unul dintre noi e nevoit să se jertfească pe altarul cîinesc. Dar văd că acum întreb de pomană unde e cîinele. Mă duc în fundul grădinii, — Cocoloş stă într-o poziţie ciudată, încordată, priveşte cu capul lăsat într-o parte. Urmăreşte ceva în poziţia asta caraghioasă, ceva ce se află, pare-se, în faţa picioarelor lui, ceva din faţa căruia din cînd în cînd se retrage cîte un pas. Îi e frică de acel ceva, dar e şi curios. Ia să văd şi eu ce-o fi.

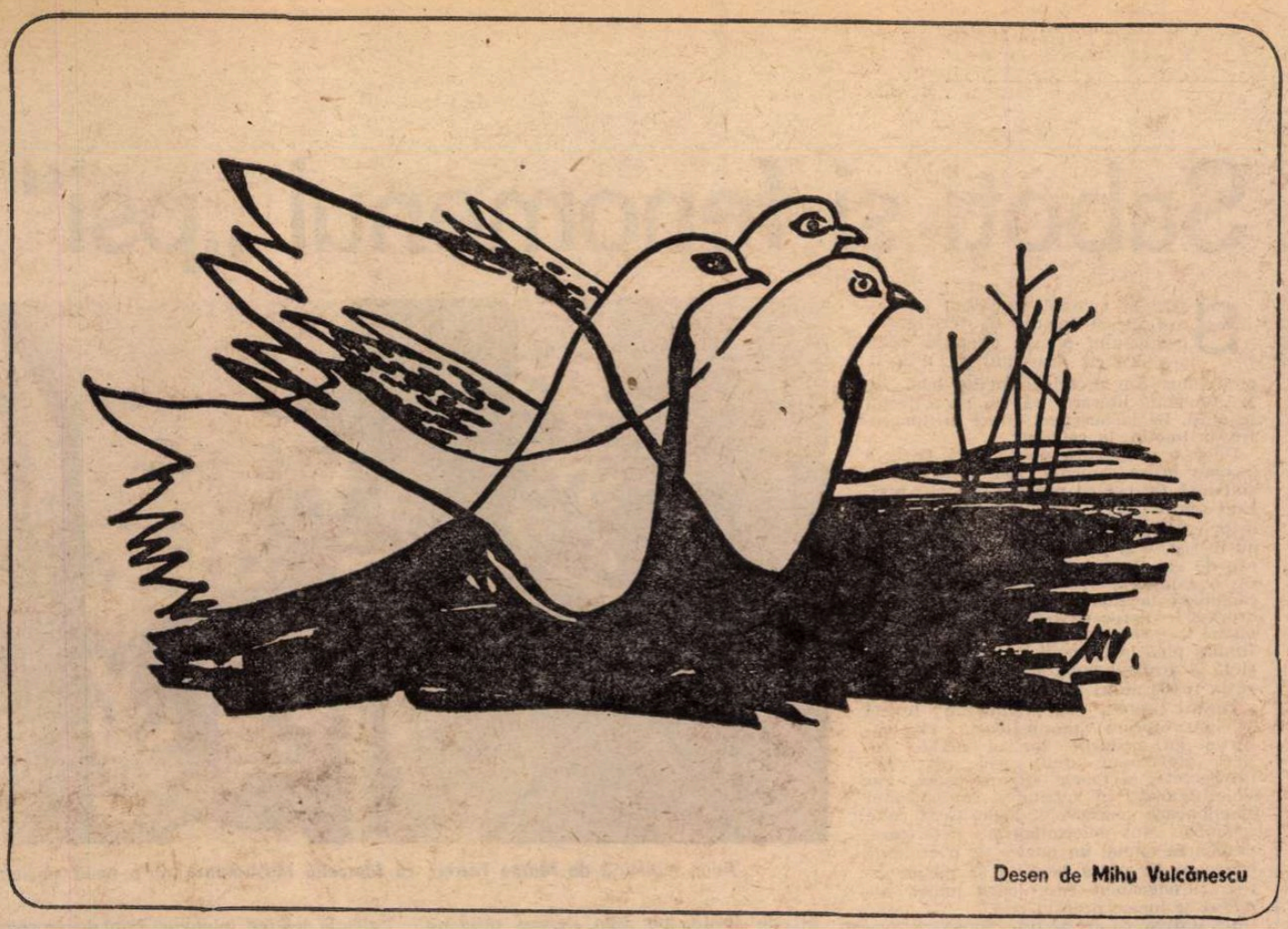
Un gîndac mare. Cocoloş e în derută. Se uită la mine, dă din coadă, apoi se holbează la gîndac, se retrage un pas, îl latră — dar gîndacul nu e nervos din fire, îşi continuă calm drumul. Cocoloş sare brusc cu toate patru picioarele într-o parte — se uită la mine cu o veselie forţată vrînd parcă să-mi spună haha, uite boţul ăsta caraghios, de fapt nici nu e interesant, dar dacă tot ne aflăm aici, hai să-l privim, aşa, ca să ne aflăm în treabă...

Lasă circul, Cocoloş, nu încerca tu să mă duci de nas. Mă aplec, înhaţ gîndacul şi-l arunc peste gard : are şi vecinul un cîine, las să se distreze şi el. Cocoloş ţopăie în jurul meu răsuflînd uşurat : da, asta e, despre asta e vorba, dacă nu-l înhăţam eu, ar fi făcut el acelaşi lucru cu gîndacul, asta era şi intenţia lui... Bine, ai dreptate, dar acum hai în casă, ajunge cu distracţia.

DRACE, e şapte fără un sfert.

Apa de cafea clocoteşte. S-a evaporat aproape toată. Nu contează, umplem din nou ibricul, fierbe repede. Între timp nevastă-mea o fi plecat la piaţă, căci nu aud nici o mişcare. Îmi bag capul în odaia Eszterei, o strig pe nevastă-mea, dar nu primesc nici un răspuns, înseamnă că a plecat într-adevăr. Mă uit la patul neatins, acoperit cu o pătură, al Eszterei. Mă cuprinde o neliniştе ciudată — simt lipsa capului copilei de pe perină. O privesc adesea cînd doarme : toarce drăgălaş, într-o totală uitare de sine, din cînd în cînd plescăie uşor, rîde cu glas tare. În vis. Obişnuieşte să şi vorbească, dar alandala, repezit, nu se poate înţelege nimic. Evike dormea cu ochii întredeschişi, parcă în pragul unui leşin : abia răsufla ; de cîte ori mă uitam la ea mi se strîngea inima, ca şi cum aş fi presimţit ceva. Esztera doarme ca laptele — aşa cum se spune pe la noi pe acasă. Cam la ora asta le scoală pe ele : e plecată într-o tabără, două săptămîni. Oare s-o fi gîndind la maică-sa şi la mine ? Şi dacă da — cum ? Tare aş vrea să ştiu ce gîndeşte despre noi, ce amintiri mai vii are despre părinţii ei.

Pe Evike n-o trezeam cu plăcere : cînd se trezea, întotdeauna se uita în



Desen de **Mihu Vulcănescu**

Adriana BITTEL

Întîmplarea

CÎND plouă peste piața Filantropiei, toate mașinile și umbrelele sînt vechi. La stopuri așteaptă camioane cu pămînt ud și firmele rămîn aprinse de cu noapte. Halatul vînzătoarei de covrigi e albăstrui sub pelerina transparentă, iar ziua are gustul covrigilor jilavi.

Mă uitam la picioarele stropite de noroi care călcau cu convingere prin bălțoace. În buzunar îmi fișiau banii altcuiva, căci luasem cel mai roșu palton din cuierul casei de oaspeți. Mă mai uitam în florării la ghivecele poleite, în garaje cu uși larg deschise unde ardea un bec chior și oamenii stăteau culcați pe ciment sub mașini, în subsoluri cu geamantane de carton pe dulap mă uitam.

De la un burlan ruginit, rupt la jumătate, m-a picat în cap cu atîta furie încît a trebuit să mă opresc și să răspund ceva.

Tocmai mă gîndeam ce se spune unui burlan în asemenea ocazii, cînd am văzut anunțul lipit de zid. „Se vinde Scaunul-balansoar cu perna lui" scria cu litere gotice, scurse.

Am căutat intrarea, dar spre stradă nu era decît zidul zgrunțuros cu burlan și anunț.

Am ocolit casa și am descoperit pe o latură, la nivelul asfaltului, cîteva trepte care coborau spre ușa cu ferecături. Am bătut pentru orice eventualitate cu piciorul. Așteptînd am cîntat „Wie grün sind deine Blätter" și tocmai începeam „Trupul tău de șarpe felin" cînd ușa s-a deschis cu precauție și o voce din spatele ei m-a întrebat ce s-a întîmplat. M-am uitat după ușă. Era o bătrînă obișnuită, cu aspect de servitoare. Dezamăgită am zis :

— Nimic, Frusina.

— Pentru „Fotoliul..."?

— cu perna lui.

M-a privit bănuitoare.

— Bani ai ?

— Să-l vedem mai întîi pe el, mi-am dat importanță.

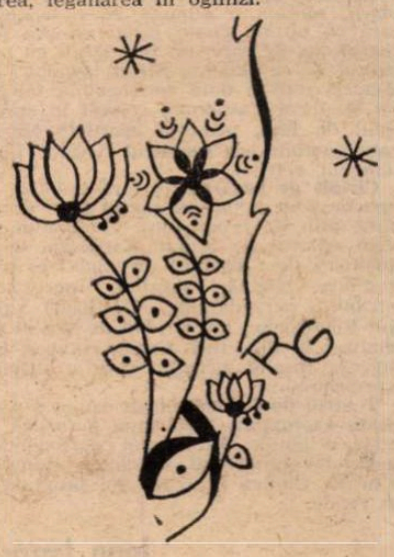
Bătrîna s-a întors cu spatele. Între omoplați rochia îi era prinsă cu un imens ac de siguranță. Am pornit după ea pe coridorul cu mochetă nouă, ca la instituțiile importante. În dreptul unei uși cu geamuri mate prin care trecea o lumină diluată — ceai-de-mușetel — Frusina mi-a mai aruncat o privire din cap pînă la pantofii îmbibați de apă și a deschis. O sală de dans, cu parchetul foarte lustruit și bare negre de-a lungul pereților cu oglinzi. În mijlocul camerei se legăna încet Fotoliul, și împletitura lui brună era cel mai minunat lucru pe care-l văzusem vreodată. Piruete și mari deschideri unghiulare, salturi, implorări de brațe și poante mărunte, lebede, bufoni, păpuși înviate și mandarini, tot ce însemna pentru mine balet era fotoliul acela. M-am apropiat, cu paltonul prea roșu, greu de umezeală ; pantofii butucănoși lăsau urme noroioase pe parchet. Bătrîna tăcea, jignită și disprețuitoare. Am încercat cu grosolănie să mă așez dar abia atunci am văzut, cu o tresărire de spaimă, perna — un animal cu părul tocit, un trup gras și moale, fără membre, cu încrețituri de zîmbet languros. Fotoliul se legăna din ce în ce mai tare în contratimp cu gestul meu de a mă așeza : era un soi de hîrjoană și, ca într-un caleidoscop, arabescurile împletiturii lui se schimbau continuu cu o grație muzicală, răsfrîntă pînă la amețire în oglinzile care tapetau camera.

Pata roșie a paltonului meu discorda strident, ochelarii îmi alunecaseră în vîrful nasului, iar părul încă ud îmi atîrna în șuvițe gretoase pe lîngă obraji.

Bătrîna mă urmărea atent, iar trăsăturile i se înăspriseră.

Am scos banii din buzunar, un ghemotoc umed, și i-am pus pe jos. Am lăsat să-mi lunece paltonul de pe mineci, apoi mi-am părăsit pantofii lăbărțați, apropiindu-mă de fotoliu. Legănarea continua și perna se zvîrcolea lent, cu voluptate. Cînd și rochia veche, pătată, mi-a căzut la picioare, dezvelindu-mi trupul colțuros, bălețesc, fotoliul a început să alunece spre mine iar horele de pe el se roteau paroxistic.

— Ochelarii, mi-a poruncit bătrîna cu voce răgușită, și contururile Fotoliului au dispărut, nu-i mai vedeam decît, vag, brațele brune întinse către mine și legănarea, legănarea în oglinzi.



jur parcă îngrozită sau cel puțin speriată, întreba dezorientată ce e, ce s-a întîmplat. Esztera — îndată ce deschide ochii — rîde sau măcar zîmbește.

Perfect, dar cafeaua asta e cazul s-o fac, în sfîrșit. Amestec cu lingurița, să nu dea în foc. N-aș lua-o pe coajă, nu m-ar boscorodi nevastă-mea, doar atîta că mi-ar atrage atenția în felul ei blajin, cu o umbră de dojană, că ea obișnuiește să curețe plita. Am dexteritate, nu dă cafeaua pe afară. Iau ibricul de pe foc, torn cîteva picături de apă rece peste cafea, ca să se așeze mai repede (asta am învățat-o acum douăzeci de ani de la Deak Tamas). Aștept puțin, apoi îmi pun în ceașcă și — în lipsă de smîntînă — torn în ea puțin lapte nefiert. Orice cafegiu snob m-ar privi cu milă pentru asta, dar l-aș băga în cofă spunîndu-i că e un obicei pe care l-am învățat în Anglia — lucru de altfel adevărat. (E absolut, sigur că și reporterul ar stabili că sînt un cafegiu începător, un ageamiu !)

Ia te uită cît mă poate preocupa un om pe care nici măcar nu-l cunosc ! Nu l-am văzut decît pe micul ecran. Poate că mă irită, mă sîcîie atît de intens tocmai pentru că a vorbit și s-a purtat cu atîta îngîmfare încît pînă și telespectatorul se putea simți umilit. Orice om care a fost neglijent vreodată în viață. Și eu, doar numai eu știu cîte treburi am neglijat. Da, poate că tocmai asta-i buba. M-a dibuit în plin — de asta sînt atît de supărat pe el.

Dar ia să-mi beau cafeaua, că acuși-acuși mi se răcește.

E bună și călduță. Apoi, urmează prima țigară, adică ar urma, că n-am. Nu-i nimic, cu atît mai bine, cel puțin nu afum dracului toată odaia, fumul de țigară îi face rău neveste-mi, o iritã. Ciudată patimă și fumatul ăsta. M-am apucat de fumat la douăzeci și nouă de ani, la radio. Toți ceilalți fumau, era o atmosferă încordată, am cerut și eu una, apoi încă una, apoi mi-am cumpărat singur... Fumez foarte mult, dar nu trag fumul în piept, doar pufăi, ca profesorul Jancso Elemer — fie-i țărîna ușoară. În secret, sînt convins că mă pot lăsa oricînd — dar nu mă las. Deși nevastă-mea nu suportă, nici Eszterei nu-i place, pînă și Cocoloș strîmbă din nas cînd simte fumul. Lipsă de voință ? Comoditate ? Poate că amîndouă. Cred că dacă mi-ar place băutura, aș deveni bețiv. Nu sînt un om tare, asta e. Deși mi-ar fi plăcut să fiu.

Ia să vedem cît e ceasul. Șapte și zece.

CE-AM făcut deci în ultimele douăzeci-douăzeci și cinci de minute ? Că înainte am făcut o grămadă de treburi, iar acum n-am izbutit decît să beau ceașca asta de cafea călduță. Nu contează ; dacă adineauri, cînd m-am relaxat, aș fi adormit, m-aș fi trezit cam pe-acum — și încă n-ar fi tîrziu. Mă spăl frumușel, mă vîr iar în halat, urmează corespondența, apoi un mic dejun copios (ce-i drept, pîine dietetică, în schimb ouă veritabile, cleioase), după care pot pleca liniștit la autobuz.

A mai rămas în cazan destulă apă caldă, nu e nevoie s-o încălzesc. Deasupra chiuvetei, periuțe de dinți cîte vrei. Șapte periuțe de dinți zac în paharele înșirate pe cristal. Una e a neveste-mi, una a Eszterei, iar una a mea. Cel puțin așa știam eu cînd am luat hotărîrea să le arunc pe cele de prisos. Dar nu s-a ales nimic ; mi-am zis că una dintre ele trebuie să fi fost a Évikăi. Celelalte ? Le-or fi uitat la noi niște musafiri ocazionali, rude, prieteni — doar nu le putem arunca ! Poate că dacă mai trece vreunul pe la noi își recunoaște periuța și și-o ia — dacă nu, nici o nenorocire, stau bine și aici. Mai degrabă să ne invadeze obiectele străine, decît să se piardă ceva din ceea ce a fost al Ei. Păstrăm absolut tot ce ne-a lăsat. Poate că și în felul acesta o păstrăm aici, o știm pe Ea lîngă noi.

Prosopul. Broderia săsească de pe el a început să se destrame, dar monograma se poate citi încă bine : A.H. — Amalia Hagler. E moștenire din lenjeria mamei.

N-ar strica să mă bărbieresc. Cînd eram mic, țin minte că o dată m-am revoltat cînd mama m-a chemat să-mi spele picioarele : „Nu sîntem boieri, să ne spălăm în fiecare zi picioarele !" — m-am zborșit la ea. Mă privesc în oglindă. Dau din mînă : Nu sîntem boieri, să ne bărbierim în fiecare zi. Deși e o prostie. Se spune că cine nu-și dă destulă atenție exteriorului, într-adevăr nu se respectă pe sine însuși.

Probabil că așa e.

Reporterul, pișpirică ăla de-i dădăcește pe toți, se bărbierește în fiecare zi. Printre altele, l-au angajat și pentru că avea un exterior îngrijit, pentru că, nu-i așa, ecranul... ce mai, se respectă din motive profesionale. Dar ce folosește autorespectul unui om care desconsideră pe alții ? Ca să vezi cîte necazuri am cu el : mă irită, mă enervează, pe ascuns începe să mă roadă convingerea că de fapt mucosul ăsta s-a purtat mitocănește nu cu subiecții reportajului, ci cu mine. Mai exact : și cu mine. Ar fi putut să facă pe mitocanul.

Atîta pagubă, lasă că le scriu eu... De fapt, ce să le scriu ? Ah, da, scrisoarea aia așa zis laudativă, în care la urmă am să-i trag o praftură pe cinste junelui. Dar faptele, faptele... Ce să scriu, la o adică ce argumente să aduc ? Că n-a avut dreptate, a mințit ? Nu merge. Pentru că i-a făcut de rușine pe oameni ? Da, numai că bătrînul și femeia aia tăpălăgoasă, chiar că au tăiat frunză la cîini. Poate că pornirea aceea, sfînta mînie a reporterului, s-a născut la vederea răului. De ce ar fi o salvare părul cărunt al celui în culpă, aspectul prăpădit — își poate spune Bodor Pál cînd îmi citește scrisoarea. O să clatine din cap cu tristețe : „Încet-încet, se mucegăiește și Fodor ăsta" — o să constate el. Ar fi nostim să constate el primul. Nostim, dar ciudat, la urma urmelor el m-a „descoperit", pe baza primului meu articol de la gazeta de perete a facultății, în februarie 1949. Va da din mînă și poate că nici n-are să mai transmită scrisoarea colegului său redactor-șef. Sau poate că totuși i-o trimite, dar scrisoarea nu mai trece de secretară. Dar să presupunem că respectivul redactor-șef o primește. O citește, dă din cap : am priceput. Și o să creadă că sînt urmașul, nepotul, o rudă sau vreun cunoscut de-al celui criticat.

Deci, iată cum stau. Am mai pățit așa.

Nu e prima dată cînd ceva mă enervează, cînd hotărăsc să fac cutare sau cutare lucru, apoi mă apuc să-mi macin gîndurile, mă zbucium, mă frămînt, și pe parcurs mă dezumflu ca o minge într-un gard de sîrmă ghimpată.

Dar celelalte trei scrisori le scriu. Le scriu direct în mașină.

Drept care, mă așez îndată la masa de lucru și pun hîrtie în mașina de scris. Dar ce scriu ? În primul rînd : cu care din cele trei să încep ? Poate că ar trebui să le scriu întîi părinților : „Dragii mei...", dar stai. Dacă mă apuc acum să scriu scrisorile, nu pot încheia decît una, cel mult două, două din ele sau a treia rămîn nescrise oricum, altfel întîrzii. Și dacă o las pe mîine, înseamnă că nici mîine nu se alege nimic de microromanul meu. Cea mai deșteaptă soluție e să nu mă apuc de scrisori aici acasă, ci să merg mai devreme la redacție, acolo beau cafeaua pe care mi-o face Marika și mă așternîndată să scriu scrisorile. Bineînțeles, mai am de rezolvat și altă corespondență, da alea-s scrisori adresate redacției. Răspunsurile le dictez direct în mașină, Martei. Și-acum, să îmbuc repede ceva, acuși-acuși e șapte și jumătate.

De fapt nu mi-e foame. De ce mi-aș pierde timpul fierbînd ouă, răcindu-le, mîncînd ? Mai bine mă îmbrac, ies la stația de autobuz, cobor pînă la poalele dealului cu un 20, de acolo trec pe strada Morii, iau un 6, și am și ajuns. Dacă mă întîlnesc pe drum cu cineva, am timp să stau de taclale un pic, nu trebuie să alerg.

Lasă, Cocoloș, nu te uita urît la mine. Acuși îți vine Favorita, Stăpîna ta iubită — nevastă-mea. Pe ea o iubește cel mai mult Cocoloș. „Vine, vine îndată...", îl consolez pe cîine, dar Cocoloș continuă să mă privească țintă. Nu și-ar lua ochii lui negri de pe mine nici în ruptul capului. Mă privește în continuare plin de reproș că plec, că-l las aici, dar în același timp flutură și o umbră de speranță în privirile sale : poate, totuși, nu ? Poate mă răzgîndesc. Poate nu e sigur că plec. Sau poate că-i spun : hai ! Și atunci plecăm împreună. Lasă, Cocoloș, nu încerca să te amăgești. Amăgirea e un privilegiu al oamenilor. Încearcă să te împaci cu gîndul că dimineața noastră s-a încheiat.

Deschid ușa, plec. Acum, în sfîrșit, știe că nu-l duc nici măcar pînă în curte. Nu mai încearcă să se ia după mine. Eh, pa, băiete... Mai dă o dată din coadă, șovăitor. Dar întoarce capul într-o parte.

Pot pleca.

În românește de
CONSTANTIN OLARIU

Teatru Cinema

Debut la TEATRUL DE COMEDIE

„Ciripit de păsărele"

de Dinu Grigorescu

VOINȚA de a scrie comedie este atît de puternică în cazul debutantului Dinu Grigorescu, primul nou autor lansat de Cenaclul Teatrului din strada Mândinești, încît materia dramatică se revarsă adesea dincolo de rigorile oricărui text adus pe scenă. În subteranele imaginației debordante se infiltrează acizi dintre cei mai feluriți : de proveniență lirică, sarcastică, tenebroasă, fantezistă, fantastică, ludică, grotescă, cochetă, și nu o dată funambulescă. Nimic nu pare să-l rețină pe autor de la aprinsa văpaie a inspirației sale polimorfe. Ne simțim datori să recunoaștem că impresia noastră n-ar fi exclus să provină dintr-o indecizie regizorală, lăsată fiind piesa, prea la îndemîna actorilor, care — furați de stilul popular al comediei — adumbresc, astfel, cu talentul lor caricatural unda poetică, ivită abia în final.

Altcum nu ne-am explica întretăierea de stiluri. Sanda Manu este o regizoare la care primează exigența. Rareori autoarea mizanscenei lasă spectacolul să apuce pe aluviunea gustului mediocru. Efortul ei se ghicește, în montarea de la Teatrul de Comedie, mai degrabă ca o sublimă certificare a actului de naștere a dramaturgului. Regizoarea luptă împotriva replicii virtuoze, dar nu îndeajuns de activă dramaturgic, infuzînd rostirii actoricești vibrația voită a distanței de conținutul cuvîntului. De observat că interpreții se integrează pînă la urmă mecanismului spectacolului, dar cu o jucată „departajare". O fac de fiecare dată parcă altfel, adaptîndu-se noii situații, deloc incomodați de coerența obligatorie a oricărui discurs scenic. Tot spectacolul e un voios și intenționat talmeș-balmeș. În bună parte exhibarea kitsch-ului e ireproșabilă. Decor, sentimente, stiluri interpretative sînt calchiate după măsura imună a prostului gust, devenit principalul personaj. Schema lucrării e și ea cît se poate de îngăduitoare cu poncifele. Sarabanda falsităților nu se sfiește de nici o opreliște ce ar putea să aducă oarecare luciditate și cursivitate epică. Convenția acționează fără respect pentru rigoare. Numai că naivitatea dramatică a textului se recepteaza ca atare, și asta încă ar fi un bun cîștigat. Spectatorul acceptă deindată intruziunea unei „păsărele" concomitent în viața a doi soți. Rolul ei e dublu. Și cînd spunem că e dublu, ne referim la virtualitatea simbolică a personajului. Despuierea familiei avute nu vrea să se producă atît în fapt cît, desigur, în spirit. Deci, cum arătam, intenționalitatea metaforică a poveștii se ivește pe un traiect dificultuos, nu lipsit însă de ambiții. Dar bunele intenții cîștigă pariul și în lucrarea lui Dinu Grigorescu. Sotiile devin pe placul bărbaților lor, iar tevatura despărțirii e dată uitării. Puicuța în dublă misiune, de momeală și de sugestie, în plan estetic, a răului salutar, rămîne, tocmai de aceea, nepedepsită. Aici și vedem demnă de atenție strădania dramaturgului, pe muchia de cuțit în care atîta vreme ne tot lasă să ne implîntăm curiozitatea.

Regalul actorilor comici ai teatrului se descoperă în fața comediei românești cu o rîvnă nelimitată. Teatrul a asigurat autorului o distribuție ce înnobilează orice afiș. Aceasta, dincolo de repetarea unor numere de succes ale actorilor. Stela Popescu etalează mai toate mijloacele sale de excepție, de la poza teribilă la inflexiunea marțială a vocii inconfundabile. Tandrețea actriței nu trebuie luată decît în sensul instinctului conștient de sine. De altminteri, nici una din interpretări nu cade în patetism. Există un patetism al comicului, fără îndoială. Aici însă răutatea e deplină, și chiar către sfîrșitul întîmplării, morala e mimată cu o dezinvoltură ce nu ne poate înșela asupra ideii regizorale, de care am fost lăsați cu bună știință să ne îndoim. Stilul „vampă" e o mănușă încă o dată convenabilă talentului Vasilicăi Tastaman, colorat în spectacolul de față, printr-o gentilețe trucată, condimentată cu farmecul veșnic incintător al actriței.

Ciripit de păsărele e, fără îndoială, un spectacol de actori pe textul unui dramaturg plin de promisiuni. Celor numiți îl vom adăuga pe Ștefan Țapalagă, de cîteva ori de-a dreptul inegalabil în platitudinea bovină, șăgalnic încrezătoare atribuită personajului. Mai joacă Valentin Plătăreanu, într-un rol de avocat specializat în divorțuri. Exact, riguros, inteligent, absolut necesar spre a echilibra spectacolul.

Teatrul de Comedie tratează cu o seriozitate exemplară problema autorilor de texte originale. Nu numai periodicitatea ședințelor cenaclului, ci chiar premierele o arată. Cîndva zelul acestui program va da roade.

Ioan Lazăr

CANNES '78

Saboți și fenomenul „psi"

SÎNT în avionul de întors acasă. Am plecat înainte de terminarea festivalului pentru că altfel scap legătura cu Taromul și n-ar fi prea bine. Am promis colegilor mei de la „România literară" că vin cu articolul în dinți. De la aeroport direct la tipografie, la linotip, la rotativă...

După o primăvară glacială, la Paris a început brusc canicula. Deasupra norilor sînt însă (în cer ca pre pămînt) alți nori. Nori-schweitzer. Zburăm, deci, prin hîrtoape, strîngem centura, înghițim — dar nu în sec — și privim fix pungile pentru rău de aer. Picsul se zbînțuie pe hîrtie. Cu o caligrafie de elevă de clasa-ntîi candidată la repetență, sugînd cu furie dropsul — noroc cu bomboanele astea de mentă ! — să trecem repede la treabă, fiindcă pînă la Otopeni mai sînt două ore și 15 și graficul poligrafiei nu dă dispensă la 10 000 metri altitudine.

Pentru premii, experiența ne învață să nu facem pronosticuri. Festivalurile au codurile lor și aceste coduri sînt mai mult sau mai puțin secrete, și foarte schimbăcioase. Par schimbăcioase. În realitate, mecanismul funcționează consecvent, logic. Ceea ce se schimbă sînt determinările exterioare, pentru că numai un novice de o extremă candoare își poate permite să ignore firele și odgoanele care leagă lumea filmului de lumea propriu-zisă.

Un festival ca acesta este, cum s-ar spune în algebră, „o funcție". Trebuie să fii extraterestru ca să nu observi conexiunile politice. Trebuie să fii socialmente în stadiu de embrion ca să nu simți dincolo de sublim, dincolo de catharsis, fișiiala, asurzitoarea fișiială a bancnotelor.

Ne apropiem de Zürich, deci stop la considerații generale.

ÎN CORESPONDENȚA trecută vorbeam despre „senzațiile" festivalului. Partea a doua a competiției a avut mai puține momente tari, dar spiritul provocator n-a lipsit.

Uneori provocarea s-a lansat în direcția insolitului. De pildă, filmul lui Marco Ferreri **Adio, maimuță** : o poveste de o căutată artificialitate petrecută la poalele zgîrie-norilor, pe un maidan newyorkez, locuit de marginali : un Mastroianni bătrîn, obosit, nostalgic, anarhist fugit în țara tuturor posibilităților ca să cultive pătlăgele roșii pe douăzeci de metri pătrați de neasfalt ; un franțuz dezrădăcinat — Depardieu — care-și abandonează copilul, dar înfiază cu acte în ordine o maimuțică, un bébé singe. Cînd șoarecii, șoarecii care rod NewYork-ul pe dedesubt, șoarecii „care vor fi singurii supraviețuitori ai bietei noastre civilizații !", cînd șoarecii îi papă copilul legitim, adică maimuțica, dezrădăcinatul, neputînd să dea foc planetei, incendiază — gest simbolic ! — muzeul de ceară al Imperiului roman. Pe aceeași linie se înscrie **Strigătul**, pelicula prezentată de Skolimovski sub fanion britanic, film care a decepționat chiar și pe amatorii de parapsihologie, care ar fi trebuit să fie principalii interesați, povestea plasîndu-se în zona supra-naturalului : întors din străfundurile unei Australii sălbatice, pensionarul unui azil de boli mintale — Alan Bates — susține că a învățat de la triburile abrogiene un strigăt magic, capabil să omoare orice adversar. Mărturisirea este exemplificată printr-o scenă de teribilă oroare acustică. O turmă, cu cioban cu tot, este ucisă de acel îngrozitor fulger sonor. O serie de semne ulterioare măresc suspensul, promițînd alte blestemății, dar tocmai cînd eroul pare că se deconspiră, tocmai cînd totul pare că nu s-a petrecut decît în mintea dezechilibrată a unui pacient înamorat de o infirmieră, cînd totul revine la viața de fiecare zi, adică la un terapeutic meci de cricket, se dezlănțuie o furtună, o banală furtună de primăvară. Dar ce să vezi ? Poveștile triburilor abrogiene încep să ia în stăpînire Anglia contemporană. Strigătul își recapătă forța magică. Dar de data asta nu mai cad ucise niște oi pastorale. Alan Bates este fără îndoială un mare actor. Susannah York este nu numai o actriță de mare clasă dar și o foarte inteligentă scriitoare. Argumente în plus ca să ne întrebăm : de ce ? de ce acest **Strigăt**, acest exercițiu despre care însuși regizorul se întreabă : „o fi puterea imaginației sau imaginația puterii", și răspunde : „se zice că vocea unor cîntăreți de operă e capabilă să spargă de la distanță paharele de cristal. Atunci, de ce nu și un astfel de Strigăt ?"

ÎN ZILELE lui cele mai bune festivalul a părăsit lumea fantasmagoriilor, coborînd, provizoriu, dar destul de apăsat, pe acest pămînt de care sîntem legați fedeleș chiar cînd vrem să fugim de el într-un neo-suprarealism fără speranță **(Hotel de Palme**, pastișa unui Buñuel deferocizat), sau într-un neo-onirism **(Roberte** — un avangardism suferind de scleroză în plăci).

Atunci, în acele zile de luminare a spiritului, apare pe ecran **Pomul cu saboți**, filmul unui italian numit Ermanno Olmi, „regizor rustic", care a refuzat să-și părăsească satul natal și baricadat într-o fermă aflată la mulți kilometri de Milano „face din cînd în cînd cinema", de pildă un film ca acesta, un film foarte lung — 3 ore — și inimaginabil de ieftin, un film despre prietenii săi, țărani din împrejurimi („nu vorbesc niciodată decît despre ceea ce știu" — zice Olmi), vecinii cu care bea cîte-un păhărel, seara, la circiuma satului. Acești amici i-au acceptat oferta extravagantă și între muncile cîmpului și mulsul vacilor au hotărît să facă pe artiștii, să turneze. Ce să turneze ? Să turneze în dialectul lombard (ca să fie difuzat în toată Italia, filmul a trebuit să fie subtitrat), să turneze, zic, propria lor viață. O viață în saboți. O viață de oameni foarte, foarte săraci, dar care-și duc sărăcia cu demnitate, cu veselie, cu frica lui Dumnezeu, dar și cu o mare speranță. Speranță în ce ? Speranță în cei doi miri care fac nuntă, speranță în copiii care, în sfîrșit, pot să meargă la școală. „Făpturile cele mai dragi ale lui Dumnezeu — zic bunicile analfabete — sînt dracii ăștia". O asemenea naturalețe, o asemenea senină și bravă frumusețe a format în forfota și stridența competitivă o paranteză de o uimire paralizantă. Nimeni nu credea că pe bătrînul continent mai poate exista un colț atît de pur.

Atunci, tot atunci, tot în zilele însorite, apare pe ecran un spaniol ca Saura care ne arată — așa cum singur spune — „primul lui film neclandestin" : **Cu ochii legați**, o poveste umană, extrem de umană, dar ce stranii par aici „povestile umane" ! — despre cel mai anti-uman fenomen al zilelor noastre : terorismul. Filmul a țîșnit dintr-un fapt adevărat, reconstituit, dealtfel, pe ecran. regizorul, în prezidiul unei adunări, participă în sala unui teatru la o reuniune a refugiaților din America latină. O femeie apare la tribună. E legată la cap cu un batic, are ochii acoperiți. Pe un ton impersonal, femeia „depune mărturie", adică povestește cum a trecut Styxul terorii și al torturii. Sala ascultă într-o stupefiată reculegere. La un moment dat, din public se ridică doi indivizi în jachete negre. Se ridică și încep să tragă. Într-un festival deschis spre toate direcțiile, adică bătut de toate vînturile, filmul lui Saura a fost înversul adormitoarelor brize. A fost o rafală rece, trezitoare. Un avertisment lucid, dur, dar — repet — de o duritate umană, umană, nu pînă la glanda lacrimală, ci mai sus, pînă la circumvoluțiune.

Un al treilea film care și-a permis extravaganța realismului cotidian este filmul celui mai june partîcipant la competiție, Nanni Moretti, film intitulat fără prea mare noimă — o spune și regizorul — **Ecce bombo !**, expresie intraductibilă, strigătura unui extravagant, voios biciclist septuagenar. Ce este cuceritor și ce este nou în acest film care părea făcut pentru oriunde dar nu pentru ca să ajungă la Cannes ? **Nou**, este modul de a vorbi despre tineret în general, despre tineretul italian în special. În speță, despre tineretul provenit din clasele mijlocii. În ultimele decenii producția cinematografică de pe toate meridianele lumii cultivă o atitudine de flatare fără rezervă a tinerelor generații. Să fim bine înțeleși : nu de **încredere**, ci de **flatare**, flatare fără condiții, flatare din care nu lipsesc cele mai groase accese de oportunism. Viitorul e al tineretului — par a spune în subtext toate aceste filme și (ce-i drept așa și e !). Dar adaugă — tot în subtext ! — „să ne dăm cu viitorimea !". De aici mitul tînărului veșnic neînțeles, veșnic laminat de obtuzitatea mediului, de aici mitul junelui aflat mereu în poziție de noncomunicabilitate cu generațiile precedente. Moretti are azi 25 de ani, deci nu poate fi atins de complexul de non-tinerețe, atît de frecvent în lumea cineaștilor de pretutindeni. În plus, are un aplomb de zile mari, o imensă cantitate de luciditate, un simț al umorului superdezvoltat, dublat de o foarte largă capacitate de autocritică. Filmul lui n-are subiect. Este, dacă vreți, „o suită de scene" din viața unui tineret, nu „de bani gata", dar lipsit de grijă materiale, un tineret gogoșizant, intelectualizant, erotizant, care nu-și găsește locul sub soare — dar el stă mereu la umbră, la discuții, la telefon, mai ales la telefon, telefonul fiind marea arenă a psihanalizării „compromisului istoric". Un film acidulat, fără să fie acru, simpatic fără să cadă în facil. Un film care aduce aminte de **Vitteloni**-i lui Fellini. Sigur că aici nu-i marea, inimitabila tușe felliniană. În schimb, este prospețimea unei „viziuni dinăuntru". Un efort de autocritică atît de sincer, de decontractat și, totuși, atît de serios, trebuie salutat ca un eveniment.

Adio, maimuță de Marco Ferreri, cu Marcello Mastroianni într-o nouă versiune

AJUNGÎND la cuvîntul eveniment — și ajungînd pe calea aerului și la Budapesta — este timpul să mă grăbesc să scriu despre filmul cel mai agreat de publicul denumit „bon public" (alături de **Molière**-ul Arianei Mnouchkine, reconstituire preț de patru ore și 5 minute a copilăriei, tinereții, a gloriei și a morții — mai ales a morții, moarte sublimă, dacă moartea poate fi sublimă, moarte istorică, moarte cosmică, moarte pe care nici un cinefil n-o va mai putea uita pentru că totul este făcut ca să intre în eternitate, o intrare în goană, o goană disperată, însîngerată, goană a trupei, a mulțimii care-l ia de pe scena, îl poartă pe brațe și aleargă cu el acasă, și aleargă cu el în trăsură, și aleargă cu el pe scări, scări lungi, scări interminabile, scări umplute de vii și de morți, de tineri și de umbrele foștilor tineri, de imagini paradisiace și de spaimele care umplu eternitatea eternității și eternitatea fiecărei vieți). Să spunem deci cîteva cuvinte despre filmul lui Paul Mazurski, în franțuzește **Une femme libre**, în englezește **An unmarried women**, în românește aproape de netradus pentru că femeia este liberă numai în sensul în care se spune : — Sînteți căsătorită ? — Nu, sînt liberă !. Mazurski, unul din cei mai la modă regizori ai Americii contemporane, după propriile-i declarații s-a ferit să facă un film gen M.I.f., dar a făcut un film „feminist" nu pentru că feminismul e la modă — ne asigură regizorul — ci pentru că a realizat că filmul a tratat „necorespunzător ființele de genul feminin". Filmul e foarte bine construit. Prin transparența povestirii se simte soliditatea unei cinematografii a marilor, a îmbatabililor profesioniști. Povestea acestei „soții de profesie" care într-o bună dimineață află că nu mai figurează pe statele de serviciu matrimonial, metamorfozele acestei femei (interpretată formidabil de Jill Clayburgh) care lasă să se vadă o parte foarte semnificativă dintr-un continent, merită o analiză mai amănunțită. Dar n-o vom face acum și pentru că nu ne îngăduie gabaritul tipografic și pentru că prin hublou se văd pistele Otopeniului. Și pentru că tovarășul căpitan Boga și echipa sa ne urează bun sosit la București și ne anunță că temperatura este de 17°.

Ecaterina Oproiu

Premiile Festivalului

● Marele premiu „La Palme d'or" a fost atribuit filmului italian **L'albero degli Soccoli (Pomul cu saboți)**, în regia lui Ermanno Olmi. Premiile speciale ale juriului au revenit filmelor **Ciao, Maschio (Adio, maimuță)**, realizat de Marco Ferreri (Italia), **The Shout (Strigătul)**, în regia lui Jerzy Skolimovski (Marea Britanie).

Distincțiile pentru cea mai bună interpretare au revenit actrițelor **Jill Clayburgh** (Statele Unite) pentru rolul din **O femeie singură**, și **Isabellei Huppert**, pentru interpretarea din **Violette Nozière**, și actorului **John Voight**, pentru rolul din **Reintoarcerea acasă** (Statele Unite).

Premiul pentru cea mai bună regie a fost acordat lui **Nagisa Oshima** pentru pelicula **Imperiul pasiunii.**

„Doctorul Poenaru“

ACEST film este un prețios studiu de istorie românească, recompus după romanul lui Paul Georgescu, de cineastul Dinu Tănase, un studiu despre perioada cuprinsă între sfirșitul primului război și inputul celei de a doua conflagrații mondiale, epocă pe care românii de sub 50 de ani n-au apucat-o. Pentru ei, filmul acesta e un valoros izvor de informație și de înțelegere a stărilor sufletești din acea vreme. Lucrare foarte bine făcută, poate cea mai reușită a stagiunii expirate.

Iată în două cuvinte ideea. În ambianța politicianistă din acele șubrede vremi, ca un crin din mocirlă, răsare un om : se aude un glas autoritar și pur, glasul acelui mîntuitor de trupuri și suflete — medicul, credincios jurămîntului hipocratic (magistral întruchipat de Victor Rebengiuc). El va spune, între altele, aceste extraordinare cuvinte : „mă simt neputincios, ba chiar trădător, căci eu nu-i vindec pe oameni, pe bolnavi, pe muribunzi, de vreme ce-i trimit înapoi într-o lume de sărăcie, nedreptate și înceată moarte“. Iar neliniștile sale profesionale și morale iau forma admirabilă a revoltei de tip Avram Iancu. Doctorul nostru e obligat să se poarte ca un haiduc. În spitalul său bolnavii n-au medicamente, n-au pături, n-au lemne. Zac la 10 grade sub zero. Iar autoritățile comunale și județene sînt nepăsătoare. Atunci doctorul nostru telefonează medicului șef al județului că dacă pînă a doua zi nu i se trimite ce trebuie (citez) : „vin acolo să vă impușc pe toți“. Iar primarului, care întreabă ironic dacă și pe el îl împușcă, doctorul îi spune că nu-i face o asemenea onoare, dar c-o să-i tragă o mamă de bătaie să-l pomenească. În momentul acela primarul e înălțat la nivelul doctorului, care îi ține reverurile hainei și-l ridică la o jumătate metru înălțime, cu picioarele atîrnînd libere. Este una din acele scene cînd publicul, recunoscător, aplaudă la scenă deschisă.

Contratipul său uman este aici „entuziastul“ deputat „liberal“ (Ștefan Iordache, care realizează o originală figură tragico-caragialiană). Filmul evocă de asemenea alegerile epocii cu pancarte electorale pe care citim curioasele cuvinte : „Votați Guță“. Guță. Acest nume caraghios, care este înălțat la rangul de adverb ; acest nume de clovn, ales aici în locul emblemei partidului pentru a marca batjocoritor acea lume de chiulangii, de impostori, de cacialmale, acest nume a vrut, în imaginația autorilor poveștii, să simbolizeze pe politicianul care vrea să promoveze mereu mai sus, înlăturînd toate obstacolele.

Zeci de fapte, variate, inegale ca importanță, dar egale în semnificația lor indicatoare a situației generale, îl fac pe doctor să înțeleagă că singurii salvatori ai țării sînt acei luptători aflați în ilegalitate — comuniștii. Cînd indignările sale adunate au ajuns la punctul de fierbere, doctorul încearcă să intre în contact cu acei viteji luptători pentru dreptate. La sfirșitul filmului, se aude ciocnind în fereastră. O umbră, în noapte, spune : „Am venit cu un oaspe“.

Așadar, oaspetele mult căutat și așteptat sosise. Îl vedem pe doctorul Poenaru că-și pune paltonul, apoi se uită în oglindă, ca să-și încheie nasturele, ca să-și dreagă cravata, ca să-și aranjeze părul, să-și potrivească ținuta. Căci se prezintă acum în fața unei instanțe supreme, în fața tainicului, prestigiosului Partid Comunist Ideea acelei scurte opriri în fața oglinzii este o genială găsire cinematografică.

Doctorul Poenaru e un film politic care nu ne înfățișează simplist personaje gata făcute, ci devenirea lor, în focul faptelor multe, mari și mici, adunate și, la un moment dat, izbucnite.

Interesantă, originală și îndrăzneață e, de asemenea, în acest film opoziția nuanțată dintre doctorul-apostol și politicianul cinstit, „obligat“ să se transforme în lichea.

Fiindcă am vorbit de lichele, să mai notăm și un alt episod interesant : cu ocazia unei petreceri, ni se prezintă o pitorească galerie de politicieni abjecți (remarcabil acela interpretat de Gheorghe Dinică).

În ordinea micilor greșeli, semnalez însă scenele conversațiilor dintre doctor și tînărul său prieten politician. Doctorul apare cînd în pijama, cînd cu cravată. Mi s-a spus că asta e **flash-back**, ca să arate că aceleași vorbe se mai schimbaseră și altădată între cei doi convorbitori. Regizorii tineri cred că flash-back-ul e o mare și modernă descoperire, care-ți dă prestigiu de profesionalist. În realitate, flash-back-ul e un procedeu care trebuie evitat, căci el este o tipică dovadă de sărăcie de mijloace. Admisibil e numai flash-ul, fără back, adică nu povestire retrospectivă, ci scurtă imagine-fulger, o imagine care obsedează pe personaj cu putere. Așa a fost, la sfirșitul filmului, readucerea pe ecran a deputatului liberal, spunînd : „Vezi, d'aia te iubesc eu pe tine, fiindcă ești intransigent, fiindcă ești dur ; mă duc ; că-mi pleacă trenul ; pa !“ Iar alegra lui comportare contrastează sinistru cu cadavrul lui, adus în spitalul prietenului său, doctorul Poenaru, după ce fusese coborît din ștreangul cu care îl spînzuraseră legionarii...

D. I. Suchianu

Victor Rebengiuc și Vasile Nițulescu într-o secvență din film

Teatru
Cinema

FLASH-BACK

Memorii

● **VIAȚA MEA** de Jean Renoir (Editura Univers, 1978) este o surpriză agreabilă chiar pentru admiratorii marelui regizor. Memoriile oamenilor de film — mai frecvente decît ale altor personalități — sînt de obicei convenționale, lipsite de harul umorului și, atunci cînd au fost redactate de altcineva (ceea ce în cazul acesta nici nu se ascunde), sînt lipsite de flacăra autenticității. Actorul sau regizorul memorialist își închipuie, de regulă, că viața densă și colorată pe care a dus-o îl dispensează de orice grijă stilistică, de orice efort literar, ca și cum simpla deschidere a ușii spre culisele pitorești ale vieții de altădată ar fi o răsplată suficientă pentru cei ce le vor lua cartea în mînă.

Nici Renoir nu face mari eforturi atunci cînd pornește la recapitularea vieții sale octogenare, dar narațiunea sa este emanația unui spirit scînteietor, reconstituirea este a unei conștiințe artistice superioare, încît spontaneitatea scrisului dezvăluie o lume plină, generoasă, pe care te bucuri s-o descoperi și pe care o regreți decum ai încheiat lectura. Pentru că opera literară a regizorului este fermecătoare în cel mai înalt grad.

Întîmplările și personajele vîrstei celei mai fragede, apoi ale adolescenței, ale anilor formării ca artist, ale anilor afirmării, apoi ale lungului drum al creației sînt relatate cu o sinceritate debordantă, uneori autoironică, în cîteva rînduri dezavantajoase autorului. Oamenii care îi populează viața sînt priviți cu o toleranță augustă, niciodată bîrfiți sau blamați. Viața în curgerea sa este acceptată ca un „story“ al altcuiva, „story“ al cărui mister este așteptat cu o curiozitate împăcată. Mizeriile dintre un film și altul, umilințele pecuniare care îl obligă pe solidul profesionist să facă uneori concesii producătorilor — această tristă temă a dependenței filmului de factorii extra-artistici — se derulează ca un leitmotiv acceptat.

Latura cea mai interesantă a cărții rămîne însă acea împletire a detaliului epic cu o continuă reflexie pe marginea lui, pe marginea raportului între artist și artă, între artă și viață. Întrebări banale, care sub pana teoreticienilor de profesie au ajuns aproape să nu mai aibă semnificație, găsesc la Renoir răspunsuri surprinzătoare, epatante prin lipsa lor de ascunzișuri, prin curățirea lor de orice fason. Așa este luată, de pildă, în discuție eterna dilemă „Cinematograful e oare o artă ?“. Așa sînt ridicate mereu semne de întrebare despre rolul cuvîntului în film, despre importanța actorului, despre „cine este autorul filmului“, despre public și film etc.

Contribuții ale unui temperament antiliric, ale unui profesionist eminent la teoria unei arte căreia empirismul îi stă uneori atît de bine, chiar atunci cînd e vorba de o simplă (în aparență) dar mare (în substanță) carte de memorii.

Romulus Rusan

Radio
Televiziune

Critică și creație

■ Luni seara, **Tribuna muzicală radio** și marți seara **Gazeta muzicală radio** sînt adevărate exemple de jurnalistică radiofonică. Nu încetăm să pledăm pentru acest tip de emisiuni în care radioul — atît pentru sectorul muzical cît și pentru cel literar, plastic, cinematografic — are o frumoasă tradiție și reprezentative realizări actuale. Înțelegerea unui fenomen artistic nu se poate face fără perspectiva critică și teoretică asupra lui, iar Iosif Sava, Doru Popovici, ceilalți colaboratori, invitați, autori de rubrici asigură săptămînă de săptămînă prin alerte glose critice și dense eseuri o plină de consecințe acțiune de informare și comentare a muzicii. Nu încetăm, de asemenea, de a pleda ca astfel de emisiuni să fie prezentate și la televiziune (**Șapte zile, șapte arte...**) în cicluri de durată întru educarea, formarea, nuanțarea gustului marelui public.

■ Importanța criticii de specialitate a fost, de altfel, și unul dintre punctele importante ale ardentei dezbateri desfășurată în ultima ședință de lucru a Cenaclului de dramaturgie radiofonică și de televiziune. Lectura piesei **Doaga** de Doru Moțoc, în remarcabila interpretare a actorului Virgil Ogășanu, piesă ce va intra, datorită calităților ei unanim apreciate, foarte curînd în repertoriul teatrului radiofonic, a fost urmată de utile și pline de substanță intervenții, datorate unor cunoscuți dramaturgi, regizori, critici. Analiza detaliată și profundă a textului audiat a fost mereu completată de referiri la statutul genului în discuție, cu observarea că teatrul radiofonic și de televiziune, repertoriul acestuia însumînd anual zeci de premiere originale, este rareori luat în considerație atît la nivelul reuniunilor de specialitate, cît și de critica curentă, este rareori în atenția planurilor editoriale. Tristețea ca și revendicările membrilor Cenaclului ar trebui să dea de gîndit. Constituit ca un grup activ și eficient de lucru, Cenaclul are mari planuri atît în direcția publicării scenariilor cît și a altor forme de popularizare a realizărilor lui, cum ar fi organizarea unui Studio al teatrului radiofonic în care, în fața publicului, să se facă înregistrarea pieselor transmise, apoi, în emisie. Gen de sine stătător, deși asupra specificului lui se poartă încă atît la noi cît și în alte țări înfierbîntate discuții, teatrul radio-t.v. este o realitate de care, urmînd interesul milioanelor de ascultători sau spectatori, critica trebuie să țină seama.

■ Elogiului critic îi adăugăm pe cel adus marii creații. Astă seară, la radio, în pauza Concertului programat a începe la orele 20, un eveniment : Alexandru Philippide citește poemul **Omagiu unei umbre.** Și tot la radio, sîmbătă, apreciata **Fonotecă de aur** ne dă prilejul de a-l asculta sau reasculta pe Camil Petrescu citind un fragment din romanul **Un om între oameni.**

Ioana Mălin

Telecinema

Cine-limbaj de cine-fetiță

● Una din cele mai interesante — dacă nu una din cele mai importante — probleme de istorie a cinematografului, de estetică dar și de etică ale acestei arte, a fost expusă, în cadrul sever și riguros al unei bucătării, la o oră mai gravă a zilei, cam în amurg, după „Antologia filmului pentru tineret și copii“, de către o fetiță de opt la nouă ani, mamei ei, ființă întru totul aptă să discute asemenea probleme. Trebuie spus că aprecierea fetiței venea după — sau în cadrul — unei dezbateri nu mai puțin teoretice, nu mai puțin abstracte, despre formarea omului nou, în sensul că mama reproșase copilului faptul că nu-și face singur pantofii, nu-și spală lucrusoarele în suficientă măsură, într-un cuvînt mai lung că decearenevoieșăsteamereucinevalîngăeasoservească. Fetița nu numai c-a recunoscut temeiul întrebării materne dar — cu toată seriozitatea — a replicat că se va face un om nou, așa cum visează și ea și mama ei. În continuarea acestei afirmații, chiar dacă nu în aceeași dezordine de idei, fetița a enunțat ideea care face obiectul acestei cronici : Chaplin e mult mai slab decît Stan și Bran, adică filmele lui.

Mărturisesc că în calitate de istoric al sentimentelor, de cronicar și de copil, ca om care într-un singur cuvînt sînt chaplinistostanbranist, m-am simțit profund tulburat de această răsturnare în echilibrul valorilor noastre estetice. De mic copil, eu nu văd nici o incompatibilitate între Stan, Bran și Chaplin, necum vreo adversitate de valori între ei. Ca om serios, care știu că a fi adult înseamnă a micșora cît mai mult partea puerilă și comică din mine, nu am căzut nici în provocarea întinsă de minți foarte subțire și de mare gust, care-l pun pe Chaplin „sub“ Keaton. Dar fetița aceasta — șantajat și de ideea că dacă-i adevărat că din gura copiilor iese adevărul ? — m-a bulversat prin radicalitatea observației. Ea n-a căutat să împace capra cu varza, n-a simțit nici respectul față de istoria valorilor în cinema, n-a adoptat acel rezonabil împăciuitorism care caracterizează demersul nostru critic în problemele absolutului, ea — cum ar spune Malraux — „s'en fiche pas mal“ de toate patetismele cu care nu o dată îmi permit să înlocuiesc, nu fără îndreptățire, o critică de idei. Am încercat să aflu argumentele ei. Le avea. Ele sună, într-o singură frază, așa: „La Chaplin, totul e dragoste și bătaie, pe cînd la Stan și Bran se întîmplă o mie și unul de lucruri. La Chaplin e jumătate trist, jumătate vesel, iar sfîrșitul e totdeauna trist, — la Stan și Bran o iau de dimineață de la început“. De mic copil, nu întrețin vreo fascinație față de ce spun copiii. Nici acum. Dar cred că în fraza aceasta se poate decripta o amplă mutație de valori, la fel de profundă ca aceea sugerată de întrebarea aceleiași fetițe, după ce mănîncă o porție de conopidă cu smîntînă : „e atît de bună, că mă întreb de ce mai faci celelalte ?“.

Radu Cosașu

Plastică

Valoare și sens

OPRIT uneori din lucru, pentru acea pauză activă a meditației pe care cred că orice artist o cunoaște, ea făcînd parte din ritmul intim al muncii noastre, și gîndindu-mă la sensul condiției creatorului contemporan, îl descopăr totdeauna în constanta și definitiva implicare în fluxul existenței sociale.

Constatarea nu este inedită, fără îndoială, artistul-cetățean reprezintă un concept și o realitate definitiv acceptate și acreditate de întreaga istorie a omenirii. Dar astăzi, semnificația acestei implicări s-a amplificat cu autoritate, a devenit axiomă și corolar al activității celor ce creează bunuri spirituale, chiar în condițiile infinitei nuanțări presupuse de însăși ideea de artă. Firește, marile întrebări legate de expresia artistică specifică, problemele de stil, manieră, limbaj, mereu mobile, variabile după o dialectică proprie, își găsesc rezolvarea tot în atelier. Dar și atelierul, ca loc al unei trăiri specifice, nu o dată cunoscînd îndoiala și neliniștea, s-a transformat într-un teren al confruntărilor conceptuale, al ciocnirilor de idei, din care ies triumfătoare cele ce aparțin total și decis timpului și spațiului nostru.

Stau în fața șevaletului, a materiei picturale amorfe ce așteaptă să se transforme în expresie accesibilă, în semn adresat oamenilor, ca o modalitate de comunicare cu legi proprii, căutînd acel punct unic, irepetabil, din care începe metamorfoza, miracolul artei, dozaj de afectivitate și logică, de sentimente profunde și experiențe sedimentate. Suprafața curată a pînzei se întinde ca un teritoriu necunoscut și totuși atrăgător, pe care imaginea viitorului tablou începe să se contureze tot mai autoritar. Culorile așteaptă să intre în capcana formelor știute din realitate, dar parcă inedite de fiecare dată cînd își încep existența estetică ideală. Compoziția, acest esafodaj purtat în imaginație adeseori luni de zile, pînă la obsesie, începe să se concretizeze, capătă o decizie ce se transferă, apoi, întregii structuri. Dar întrebările artistului, marile întrebări legate de destinul său ca om social, de destinul public al operei sale, nu încetează în acest moment ci se amplifică, se multiplică și se diversifică, fiindcă fiecare din noi poartă în sine o amintire devenită condiție umană, dar și imperativul pozitiv al afirmării propriei personalități.

Din această perspectivă ce interferează preluarea fertilă a tradiției — și fiecare epocă a valorificat tradiția, devenind la rîndul ei punct de referință pentru cei ce urmează — cu necesitatea obiectivă, dialectică, a noului reclamat de timpul pe care îl parcurgem, se detașează marea și pozitiva confruntare dintre atitudini, concepții, stiluri, personalități. Astfel se naște posibilitatea dialogului, a căutării creatoare și a etalării tuturor formelor cu adevărat autentice din care se compune peisajul viu, dinamic, divers al artei. Astfel se definește, prin alăturarea creației din fiecare atelier, profilul artei noastre contemporane, cu tot ceea ce are ea specific și reprezentativ, proclamînd ideea libertății de expresie, necesitatea unei variate palete de idei și formule. Calitățile indiscutabile, unanim recunoscute, ale artei noastre, capacitatea ei de a exprima idei umaniste, înalte și mereu actuale prin mesajul conținut, sînt rezultatul datelor obiective și subiective ce dau consistență și sens efortului depus în ateliere în acest moment extrem de fertil. Dar ele nu ar avea acea valoare și acel sens ce le-au impus definitiv, într-un mod unic, dacă nu ar emana din conștiința responsabilității sociale, umane, deplin și lucid acceptate.

Și astfel, tema meditației mele de atelier își închide cercul dialectic al argumentelor, deschizîndu-se asupra infinitelor perspective oferite artei, omului.

Viorel Mărginean

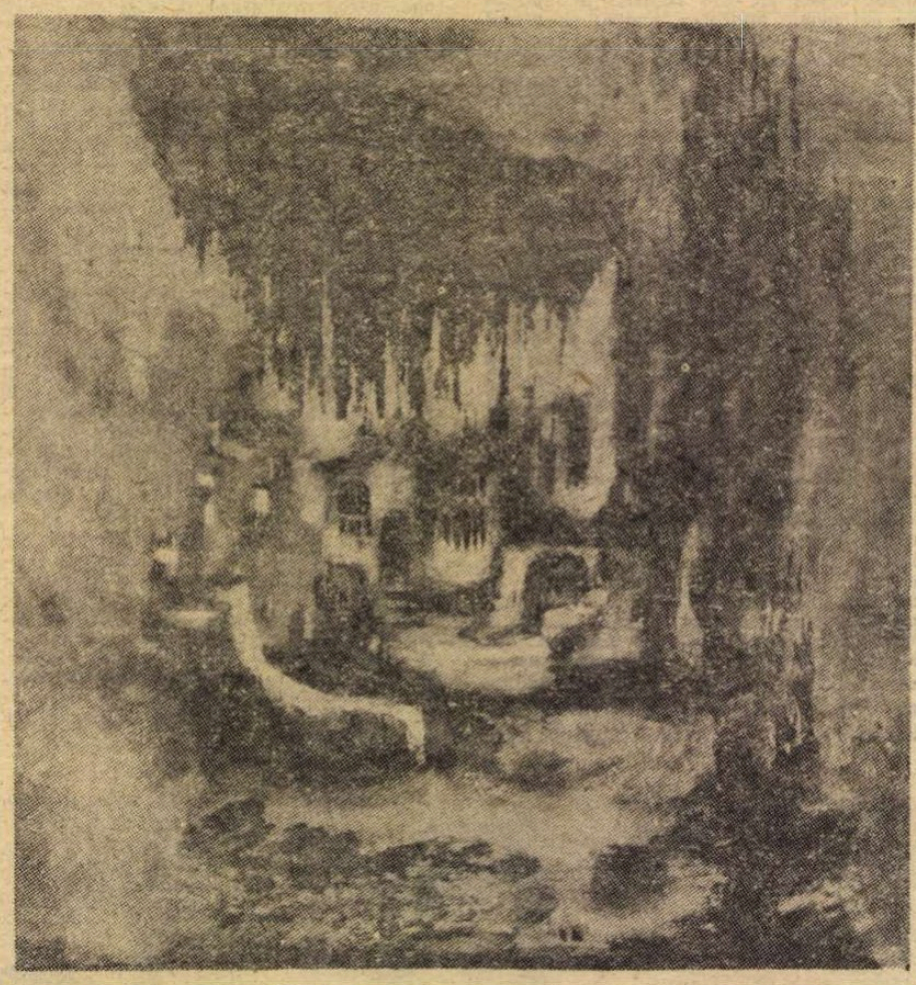
Jurnalul galeriilor

Galeriile de artă

INTITULÎNDU-ȘI propunerea plurivocă **Dimensiuni ale spațiului și ale expresiei umane,** cei trei expozanți de la „Galeriile de artă ale Municipiului București" — **Rodica Hanagic, Vasile Rotaru** și **Alexandra Drăguțescu** — schițează intenția unui program al cărui obiect îl constituie teritoriul vast și proteic al scenografiei, noțiune abordată din unghiul statutului său actual.

În această situație, sensul tradițional se deplasează către zonele de interes acut, solicitate de explozia fenomenului mass-media. Alături de clasicul spațiu teatral al cutiei albertiene, orientat univoc spre singura latură deschisă către public, apar soluțiile pluriangulare oferite ubicuității ochiului impersonal și mobil, căutător și creator de noi soluții compoziționale, al camerelor TV și al aparatului de filmat. Firește, rolul scenografului ca arhitect al unei ambianțe ideale, amestec de receptacul al acțiunii și de propunere expresivă autonomă, subordonată totuși dimensiunii literare, se nuanțează direct proporțional cu complexitatea genului în care este obligat să se înscrie, atrăgînd inerente solicitări suplimentare dar și satisfacții ce țin — vai! — doar cît scurta trecere a spectacolului prin retina noastră. Rămîn, totuși, acele etape concrete ale studiului preliminar, schitele de decoruri și costume, propunerile de plantare — atît de aleatorii în raport cu situațiile concrete ivite pe platou sau în exterioare — dar mai ales fotografiile realizate în timpul spectacolului sau al filmărilor.

Acesta este, dealtfel, și materialul imagistic pe care cei trei artiști îl prezintă publicului, iar acțiunea lor ni se pare de real interes și de bună calitate, răspunzînd unei mai vechi constatări legate de absența expozițiilor de scenografie, în condițiile în care arta spectacolului cunoaște la noi un impresionant salt calitativ. Lucrările expuse sînt bidimensionale — poate că o machetă complexă, cu personaje costumate și decoruri ar fi adus un plus de autenticitate atractivă — și conturează exact aria preocupărilor fiecărui artist, ca și sensul intim al problemelor pe care le au de rezolvat în raport cu o premisă stimulativă dar și restrictivă. **Rodica Hanagic** și-a axat preocupările mai ales pe compunerea costumelor necesare unui spectacol, domeniu ce solicită în egală măsură cultură de specialitate și o inventivitate generatoare de bun gust scenic, guvernată de simțul spectacolului. Alăturînd schițe și fotografii ale costumelor realizate, artista confirmă existența acestor date, iar reușite ca **Regele Ioan, Croitorii cei mari din Valahia, Faust** ne dau certitudinea unui solid și prolific profesionalism. **Vasile Rotaru** atestă o activitate polivalentă, împărțindu-și talentul între teatru, film, TV și pedagogie, dovedind în toate aceste domenii nu numai dotare, simț scenic și inventivitate, ci și capacitatea de a „intra" în intimitatea semnificațiilor unui text, amplificîndu-i mesajul prin sugestii vizuale de mare forță și expresivitate. Dealtfel o tentație a expresionismului scenic marchează vizibil schițele expuse — **Cireșarii, Domnișoara Nastasia, Dincolo de zare, Richard al III-lea** — și le transformă în lucrări cu valoare plastică autonomă de înaltă ținută, suficiente pentru a ne propune un artist complex, eficient și sobru, capabil de performanțe egale la orice nivel al spectacolului modern. În sfîrșit, **Alexandra Drăguțescu,** mai nou venita în destul de restrînsa familie a creatorilor de ambianțe scenice, prezintă un ciclu tematic explicit formulat ca atare — **Portrete costumate „Temă Utamaro"** — acceptînd decis și lucid o premisă limitativă, tocmai pentru că îi oferă posibilitatea studiului cu variațiuni, justificînd totodată și cel de-al doilea termen al expunerii: Dimensiuni ale expresiei umane. Aceste interpretări livrești, ca și **Măștile de teatru popular românesc** ne dau dimensiunea picturală a preocupărilor sale, completînd tabloul de orizont pronus de o manifestare ce trebuie reținută pentru semnificațiile ei sociale și estetice.

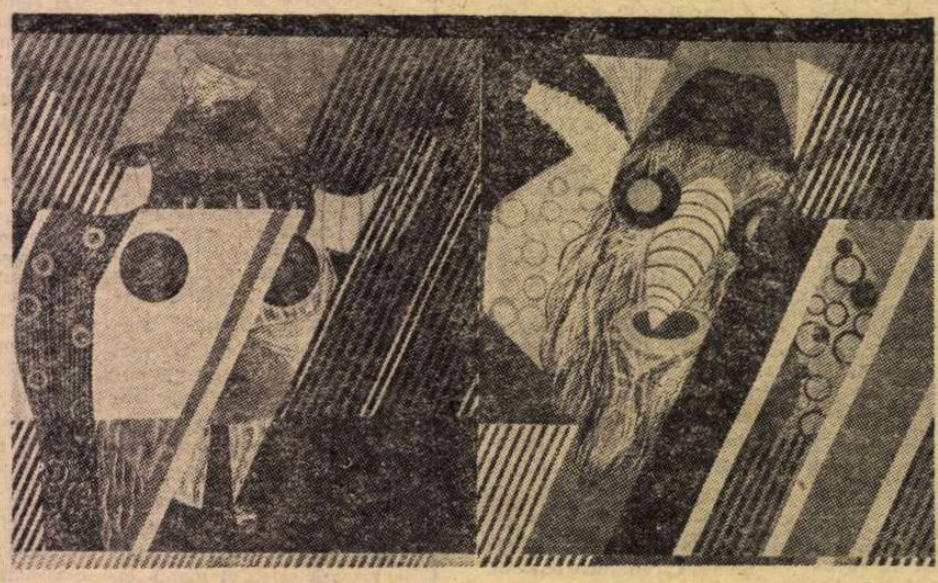


VASILE ROTARU: Schiță de decor pentru **Cavalerul tristei figuri**

„Orizont"

ÎN SALA „Atelierului 35" de la galeriile „Orizont", **Gabriela Stoian** debutează spectaculos cu o suită de guașe aduse la treapta expresivității picturale, grupate în ciclul semnificativ intitulat **Culorile Bistriței.** Resimțind acut efectele unei cosubstanțialități funciare, nemimate și prin aceasta generatoare de tensiuni emoționale exacerbate, tînăra artistă se confesează, eliberîndu-se prin intermediul unor soluții plastice gestuale, alerte, exclamative în aceeași măsură în care ele presupun și meditația consecutivă oricărei puneri a realității în ecuație simbolică. În viziunea Gabrielei Stoian, culorile Bistriței se nasc din și amplifică expresiv confruntarea vitală și irecuperabilă dintre elementul apă și elementul teluric al pietrei, instaurînd un spațiu material și afectiv de o calitate specială, mai curînd autonom prin semnificații și soluții decît reproducînd un cadru anume al acestei curgeri eterne. Alb, negru, violet, verde, cenușiu, albastru, acestea sînt reperele simbolice ale periplului cromatic prin universul proteic și poetic al vertijului acvatic, rafinament coloristic distilat în combinații tonale ce ne propun, dincolo de mitologia conținută, argumente în favoarea viziunii picturale pe care o afirmam. Interesant și definitoriu ni se pare desenul ce potențează spațiul virtual al imaginii plastice, adeseori de o alegrețe accentuată ce ne trimite cu gîndul la estetica vitalismului baroc, operînd cu opoziția dinamică dintre curbă și contracurbă, utilizînd sigle ce aparțin unui repertoriu legiferat dar în continuă deplasare. Studiul atent și interpretativ al fenomenelor naturale deschide perspectiva unor trimiteri la precedente omologate, dar important în acest stadiu ni se pare faptul că el atestă existența unui program lucid conturat și urmărit cu o consecvență ce presupune pasiune și logică. Ceea ce, alături de vizibila vocație picturală și de dorința instaurării unei ordini plastice riguros articulate, ne poate contura personalitatea nicidecum banală a Gabrielei Stoian.

Virgil Mocanu

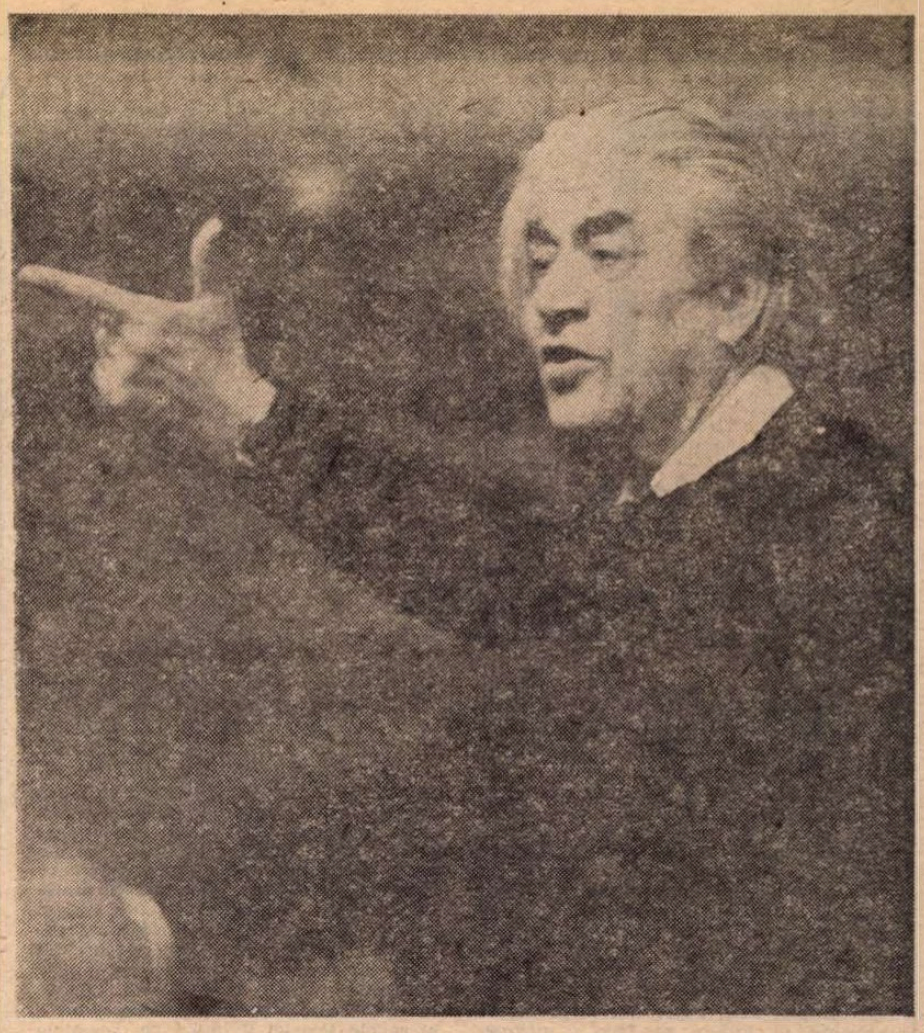


ALEXANDRA DRĂGUȚESCU: **Măști pentru teatrul românesc popular**

RODICA HANAGIC: Schiță de costum pentru **Croitorii cei mari din Valahia**

Muzică

„Melodia continuă a visului“...



Sergiu Celibidache (Fotografie de Emanuel Tânjală)

ŞCOALA românească de dirijat s-a impus în mod deosebit în toată lumea muzicală ! Nenumărate cronici, semnate de critici de prestigiu, au consemnat, consemnează şi, sîntem convinşi că vor consemna şi de-acum înainte, tălmăcirile tulburătoare ale operelor clasice şi contemporane oferite de un George Georgescu, Ionel Perlea, Constantin Silvestri, Egizzio Massini, Theodor Rogalski, la care am adăuga noile realizări ale şefilor de orchestră din zilele noastre, cei care, poate fără să ne dăm seama, scriu istoria muzicii româneşti a epocii moderne.

În acest an, maestrul Ion Voicu ne-a oferit prilejul ca să ascultăm un genial exponent al spiritualităţii noastre, pe dirijorul Sergiu Celibidache, cel ce, deşi s-a bucurat de izbînzi în toate ţările lumii şi trăieşte de multă vreme la Paris, nu a uitat că aparţine acestui pămînt, ba mai mult, se consideră al Moldovei lui Eminescu, Luchian, Iorga...

Efigia acestui bărbat înalt, distins, de o frumuseţe orfică, cu ochii ageri şi pătrunzători, parcă privind dincolo de tot ceea ce este trecător şi pătrunzînd tainic într-o lume a melodiei infinite, **melodia continuă a visului**, ar putea fi asemănată expresiei odihnitoare a figurii „de o indiferenţă astrală“ a fiului Latonei... Sergiu Celibidache nu are nimic din artistul medieval, parte integrantă a unei imense colectivităţi amorfe, cu o credinţă oarbă în lumea de dincolo, de o naivitate adolescentină şi plin de iluzii, deoarece el se contopeşte pînă la identificare cu tipul de artist din răscolitorul Rinascimento, care ne apare ca un **uomo singolare**, un fel de **uomo unico** sau, cu alte cuvinte, el **devine individ spiritual şi se recunoaşte ca atare**. Este de-a dreptul impresionant să constaţi pînă la ce armonie se echilibrează mîndria omului şi a artistului Sergiu Celibidache, ironia faţă de propriile plăceri şi bucurii, batjocura cea mai fină şi cea mai adîncă bunăvoinţă ! — ca să-l parafrazez pe fiul patricienilor din Basel, pe Iacob Burckhardt. Tendinţa de a reliefa o personalitate puternică şi multilaterală, în concordanţă deplină cu o natură umană atît de înzestrată, îl transformă pe Sergiu Celibidache într-un **uomo universale** al timpului nostru. Temperament creator cu totul ieşit din comun, fără pereche în contextul generaţiei sale, Sergiu Celibidache ni se înfăţişează ca o stranie fuziune de clasicism şi romantism, evocîndu-ne parcă simbolic „dialectica lumii; ritmul devenirii intelectuale“. De altfel, ascultîndu-l interpretînd muzica lui Brahms, ne venea a spune ca şi „caligraful bizantin“, Dan Botta : „Istoria spiritului uman e istoria litigiului etern al acestor forme“ ! Pe acest autentic dirijor nu-l interesează efectele exterioare, iar în această privinţă **Preludiul la Tristan şi Isolda** al pannului de la Bayreuth ne-a apărut atît de interiorizat, muzica reducîndu-se la esenţă. Nimic din tristeţea metaphizică a Walhalei lui Wotan, pe care o imprimau şi o răspîndeau în această ambianţă dirijorii romantici germani, nimic din „morbul morţii“ pe care ni-l sugera Constantin Silvestri, nimic din resemnarea senină în faţa ineluctabilului fenomen al morţii, pe care o arbora Ionel Perlea... Sergiu Celibidache, introducîndu-ne cu discreţie în această lume wagneriană de fază tîrzie, se înscrie în orbita romanticilor extatici, devenind un creator fermecător de „fastuoase şi grele ritualuri“, un fel de mag-muzician, „păstrător de formule în care doarme... misterioasa **Mousike**“.

Dirijînd **Nocturnele** lui Debussy, Sergiu Celibidache a intuit că acest nostalgic truver avea **geniul gustului.** În orchestră au fost reduse „mari autonomii la potirul miraculos al cunoaşterii“. În finalul concertului, Sergiu Celibidache ne-a înfăţişat poemul **Pini di Roma** de Ottorino Respighi. Mai ales partea mediană, dominată de hieraticul cîntec gregorian, artistul a interpretat-o cu o mare profunzime, vecină cu expresia nudă, severă, ca o rigiditate de piatră. Ca apoi să încheie lucrarea într-o succesiune de splendori, sufletul fiindu-i inundat de atîta lumină...

Sergiu Celibidache, maestru neîntrecut al policromiei de nuanţe, ne-a dăruit bucuria unei muzici înălţătoare, oscilînd între o erotică virilă şi o frumuseţe matematică. Inima lui o empathrie născută sub presiunea unui delir muzical, conţine acel ceva din magia solemnă şi austeră a zăpezilor veşnice.

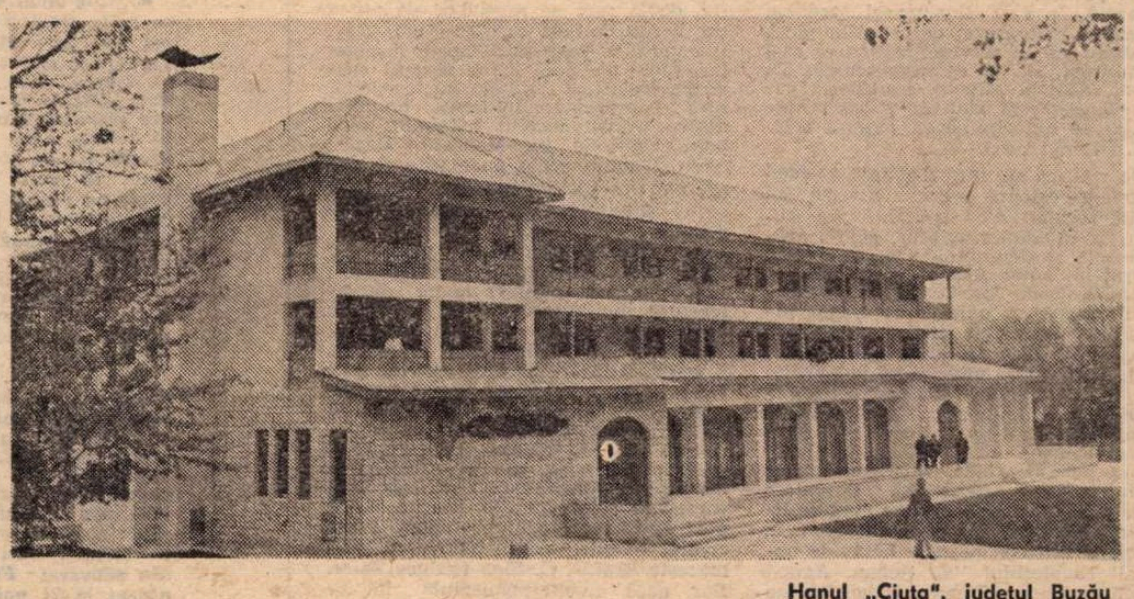
Doru Popovici

PUBLICITATE

COOP

A început sezonul turistic!

Unităţile cooperaţiei de consum vă invită să le vizitaţi!



Hanul „Ciuta“, judeţul Buzău

ÎN ULTIMII ANI, reţeaua de servire turistică a cooperaţiei de consum a cunoscut o continuă dezvoltare şi modernizare, concretizată în sporirea numărului de unităţi, a capacităţii de cazare şi a gradului de confort.

Pe cele mai frumoase trasee turistice ale ţării, în vecinătatea unor monumente istorice sau ale naturii, în unele staţiuni balneoclimaterice, cooperaţia de consum a construit şi amenajat numeroase hoteluri, hanuri, cabane, popasuri. Prezentă în toate judeţele ţării, baza materială de servire turistică a cooperaţiei de consum numără aproximativ 42 000 de locuri în unităţile de alimentaţie publică şi peste 8 000 locuri de cazare.

La organizarea acestor unităţi s-a avut în vedere, pe lîngă punerea în valoare a cadrului natural, reliefarea tradiţiilor şi a specificului local. Se poate spune că, atît prin stilul constructiv, decoraţii şi ornamentări, cît şi prin serviciile pe care le oferă, fiecare unitate îşi relevă personalitatea proprie. Menţionăm în acest context şi preocupările pentru diversificarea preparatelor culinare, îmbogăţirea meniurilor, îndeosebi cu mîncăruri tradiţionale. Majoritatea unităţilor funcţionează în tot cursul anului.

O categorie nouă de servicii este cea iniţiată în colaborare cu Automobil Clubul Român, sub denumirea „Camping în România“, şi care este o formă similară cu Touring A.C.R. practicată pentru turismul internaţional.

Pe baza protocolului încheiat cu A.C.R. — pe baza unor cupoane decontabile — automobiliştii au asigurată cazarea şi masa, fără o altă rezervare prealabilă de locuri, la oricare din unităţile turistice cuprinse în nomenclatorul comun. Este un sistem de servicii modern şi eficient.

Cooperaţia de consum are, de asemenea, o Agenţie de turism cu sediul în holul casei de bilete a Sălii Palatului din Bucureşti, str. 13 Decembrie nr. 26, telefon 14 52 09, unde se pot reţine, din timp, locuri la unităţile sale din toată ţara.

Iată şi cîteva unităţi turistice ale cooperaţiei de consum, care vă oferă condiţii optime de găzduire : camere confortabile, avînd încălzire centrală, duşuri cu apă caldă şi rece, grupuri sanitare proprii, precum şi restaurante unde puteţi servi gustoase mîncăruri cu specific tradiţional şi local :

- HANUL CIUTA — situat într-o pitorească regiune de dealuri împădurite din judeţul Buzău pe D.N. 10 (Buzău — Braşov), km 38.
- HANUL IZVORU-MUREŞULUI din staţiunea cu acelaşi nume, la 20 km de Gheorghieni, judeţul Harghita.
- CABANA „FÎNTÎNIŢA HAIDUCULUI“ — amplasată în pădurea Bradului, la 18 km de Sibiu, pe drumul naţional spre Braşov, lîngă Avrig.
- HANUL „DEALUL VAŢMAN“ — situat în zona de agrement a oraşului Tg. Mureş, km 9, pe şoseaua spre Braşov.
- HANUL VINGA — la 22 km de Arad, spre Timişoara.
- HANUL „SUCEVIŢA“ — situat în apropierea mînăstirii cu acelaşi nume, într-un decor natural fermecător.
- CABANA BURU, din judeţul Cluj, amplasată într-o zonă pitorească, pe Valea Arieşului, lîngă Cheile Turzii.
- HOTELUL CARAŞ din Oraviţa, judeţul Caraş-Severin.
- HANUL TOPOLOG — situat pe malul riului Topolog, la 10 km de Rm. Vilcea, într-un cadru natural încîntător.
- HANUL „CASA ARCAŞULUI“ din Tg. Neamţ.
- HANUL CHEIA din binecunoscuta staţiune cu acelaşi nume, în judeţul Prahova.
- HANUL BREŢCU, situat pe Valea Oituzului, şos. naţională Braşov — Tg. Secuiesc, km 81.
- HANUL SOVEJA din staţiunea cu acelaşi nume din munţii Vrancei.
- CABANA „CODRII PAŞCANILOR“ situată într-un cadru pitoresc şi liniştit, la 9 km de Paşcani.
- HANUL „POIANA UZULUI“ din judeţul Bacău, amplasat la 550 m alt., lîngă barajul şi lacul de acumulare de pe Valea Uzului.
- HANUL şi popasul turistic „MALU“ din judeţul Ialomiţa, situat la 72 km de Bucureşti pe şoseaua spre Constanţa.
- HANUL „PIATRA CRAIULUI“ din judeţul Bihor, la 27 km de Aleşd, în localitatea Corniţel.

Cărtea străină

Cuvîntul lui Voltaire

LA 10 februarie 1778, Voltaire sosea la Paris. Octogenarul dorea să-şi savureze gloria acolo, în oraşul începuturilor sale. Şi oraşul i-a făcut pe plac. A fost un triumf : ovaţii — neobişnuite pe acea vreme — în plină stradă, vizite ale oamenilor iluştri, mari seniori, prinţi, duci, la palatul marchizului de Villette, unde trăsese ; delegaţie a Academiei Franceze ; lacrimi de emoţie pe obrajii celor care încă nu-l văzuseră. În sfîrşit, la Comedia Franceză o seară de premieră cu **Irène**, ultima producţie dramatică a bătrînului impenitent în pasiunea sa pentru luminile rampei. **Tout-Paris** este la premieră. Sosind în lojă i se face o primire triumfală. Toţi se înghesuie să-l vadă, să-l audă, să-l pipăie dacă se poate pe patriarhul numai piele şi oase. E încununat cu lauri, în timp ce bustului său pe scenă i se pune de asemenea o coroană. Franklin, reprezentantul Liberei Americi, vine la el, printre mulţi alţii, şi-i prezintă nepoata pe care Voltaire o binecuvîntează cu cuvintele „Dumnezeu şi libertate".

Oricît de robust ar fi fost, o glorie atît de tumultuoasă nu putea decît să-i dăuneze bătrînului de optzeci şi patru de ani. În noaptea de 30 spre 31 mai 1778 moare. Parohul de la Saint-Sulpice refuză să-l îngroape creştineşte. Du-te-vino între casa în care se agitau puţinii apropiaţi ai decedatului şi casa parohială, apoi între acestea şi arhiepiscopie. Cadavrul urma să fie predat ecarisajului public ca orice rămăşiţă lipsită de valoare, ba chiar pernicioasă. Dar fidelii se precipită. **Familia pune să se îmbălsămeze corpul** în mare pripă ; apoi îl îmbracă, i se pune perucă, îl machiază. Urcat într-o caleaşcă, la care sînt prinşi şase cai zdraveni, este aşezat de parcă ar pleca la drum cu un servitor alături ca să-l ţină drept, să nu se prăbuşească. Un nepot, abatele Mignot, transporta cadavrul, mare şi sinistră păpuşă, spre abaţia sa din Scellières. Păpuşa surîdea. Ultimul surîs.

De cîte ori nu fusese obligat să fugă astfel, în galopul cailor, din vreo capitală regală ! Abia îşi terminase studiile la colegiul iezuiţilor, cînd isprăvile sale îl determină pe tatăl său, onorabilul notar Arouet, să-l expedieze în Ţările de Jos. O afacere amoroasă îl obligă să părăsească Haga. Întors la Paris, scrie cuplete împotriva regentului, şi e exilat la ţară. Vesel exil, o adevărată vilegiatură în castelul din Sully-sur-Loire, într-o companie nobilă şi voluptuoasă. Recidivează, e închis la Bastilia. Unsprezece luni foarte comode în care termină **Oedip** şi începe **Henriada.** Regentul, tînăra regină Maria Leszcynska îi plătesc pensii. Şi nu numai ei. Are succese literare, mondene, financiare, amoroase. Apoi, la treizeci de ani, e bătut de oamenii cavalerului de Rohan. Amicii nobili se amuză. Familia Rohan obţine să fie închis cîteva săptămîni la Bastilia, după care trebuie să plece în Anglia. Se întoarce, publică **Lettres sur les Anglais**, carte arsă în public. Voltaire trebuie să fugă în Lorena. Apoi se întoarce, dar nu la Paris, ci în Champagne, la Doamna de Châtelet. Şi iar o fugă în Olanda. Apoi plecarea la Potsdam. A fugit apoi şi de-acolo, din Prusia sergentului, şi Frederic puse să-l aresteze şi să i se sechestreze bunurile. Dar a ţipat de s-a auzit în toată Europa. Ţipătul intelectualului scos din fire de prepotenţa tiranului regal cu pretenţii de **Aufklärer.**

„OMUL moare precum a trăit" — scria Voltaire la 18 noiembrie 1761. Într-adevăr. Chiar şi mort, e urmărit de acela pe care îi urmărise o viaţă întreagă. Şi le scapă printre degete, cum le mai scăpase şi odinioară, cu un surîs sardonic pe buzele ofilite. Încă o dată, ca de atîtea ori, o trăsură cu cai buni îl ajuta să-şi salveze pielea (dacă pielea sa mai avea nevoie de aşa ceva). Încă o dată, scăpa din Parisul regilor şi procurorilor, afară, în aerul liber. Căci de nimic nu avusese mai multă nevoie paiaţa aceasta inteligentă ca de libertate ! Ce-i puteau oferi mai marii acestei lumi decît o temniţă cu gratii mai mult ori mai puţin daurite ? Am rîs de unul singur cu cîţiva ani în urmă, în camera pe care Frederic al II-lea, regele Prusiei, i-o pregătise bunului său prieten Voltaire în palatul său de la Potsdam. Dumnezeule, ce ridiculă oroare ! Numai un rege putea să-şi închipuie că filosoful său favorit se va simţi bine în cuşca pe care i-o rezervase, punînd să fie împodobită cu roadele pămîntului. Din pereţii încăperii ieşeau în relief (şi mai ies şi astăzi, căci prostul gust înfruntă secolele, cu cataclismele lor cu tot) tot soiul de flori, fructe şi jivine, masiv rotunjite în stuc şi grosolan pictate în ulei. Sunase în Europa ora naturii, şi regele Prusiei îl îmbia pe oaspetele său cu imaginile binefacerilor ei. Nu spusese doar însuşi scumpul său filosof : „N-o să-mi placă un tablou decît atunci cînd o să am impresia că văd în el natura" ? Poate că îi plăcuse camera, şi atenţia regală îi flatase vanitatea. Dar ştiu că în curînd zidurile din care ies fructele (precum şoarecii în coşmarele celor bolnavi de delirium tremens) aveau să-l apese. Împreună cu întreg Potsdamul, în care singurul loc uman era micul cimitir al ciinilor regelui.

Pensionat de regi şi guverne, a fost totuşi un mare spirit contestatar. Un geniu al zeflemelei, dacă zeflemeaua e compatibilă cu geniul. Spiritul frondei, al demistificărilor îl posedă. Este precursorul exemplar al demitizatorilor secolului XX. Un precursor ce nu prea este recunoscut, şi mai puţin încă cercetat. Puţini mai admiră marile opere: **Secolul lui Ludovic al XIV-lea, Eseul asupra moravurilor, Scrisorile engleze, Dicţionarul filosofic,** şi cu atît mai puţin tragediile sale. Consensul general, de la care se revendica de atîtea ori, îl refuză. Sau, ceea ce e mai grav, îl admite în baza unei inerţii a cugetării, în baza unei înalte situaţii academic-scolastice. Situaţia nu înseamnă însă şi prezenţă. Interesul timpului nostru pentru Secolul Luminilor nu-l prea cuprinde pe Voltaire. Dacă-l citim, îl citim acolo unde este el mai prezent : în hîrtiile personale, în scrisorile sale. Omul, nu autorul ne interesează.

Ce faimă schimbătoare în cei doi secoli care au trecut de la moartea lui! Să amintim doar cîteva nume din literatura, din cultura noastră, care s-au aplecat cu fervoare asupra operelor lui Voltaire. Eliade Rădulescu îl traduce, îl imită, se hrăneşte din scrierile sale. Înaintea lui, comisul Vasile Pogor tradusese **Henriada.** Epistolele lui Grigore Alexandrescu sînt inspirate de cele ale lui Boileau, ca şi de poeziile lui Voltaire, din care tradusese **Alzira sau Americanii.** Căci indeosebi tragediile scriitorului îi fascinează pe poeţii noştri din prima jumătate a secolului trecut. Daniil Scavinschi tălmăceşte **Brutus,** G. Sion traduce **Zaira.** Dar dacă „voltaireanismul" lui V. Pogor era acela al unui mare amator de rîs şi zeflemea, cu totul altul va fi geniul „comparabil cu Voltaire, prin personalitate" — cum va spune G. Călinescu — al unui Nicolae Iorga. Călinescu se gîndea, desigur, la marea mobilitate, la uriaşa putere de muncă, la curiozitatea enciclopedică şi la vigoarea pamfletară a istoricului nostru. El însuşi, Călinescu, se va apropia dintr-un alt unghi de Voltaire. În eseul **Ceva despre Voltaire** va nota reflecţiile sale pe marginea unor texte „filosofice" voltaireiene. „Un Mefistofel vesel", aşa îi va apare criticului nostru acest „neliniştitor al opiniei contimporane", a cărui filosofie i se pare „superficială pînă la zăpăceală". Nouă ne apare ca un eretic incipient care a îndrăznit să înfrunte instituţiile, nu şi dogmele. Ceea ce ne surprinde cînd cercetăm mai de aproape cugetarea lui este **cumînţenia,** bunul simţ comun al marelui contestatar. A fost cel mai mare dispensator de locuri comune din cultura europeană a ultimelor secole. E adevărat că le-a proferat din răsputeri. Şi ştia să strige, cu toată debilitatea sa aparentă, şi să se facă auzit. Forţa sa era numai a cuvîntului. Lecţie eternă pentru orice om al verbului.

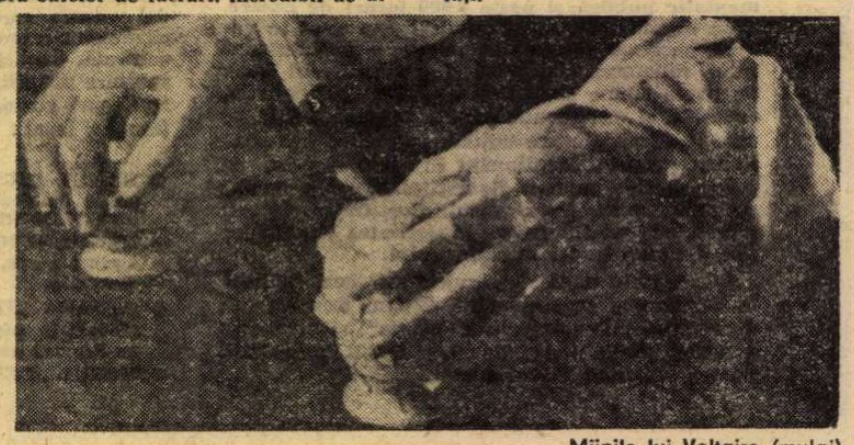
Nicolae Balotă

Voltaire la douăzeci şi patru de ani (portret de Largillière)

■ **„Este omul spiritual prin excelenţă — scria Paul Valéry în 1944 —, este cel mai ager dintre oameni, cel mai rapid, cel mai treaz. Toţi ceilalţi par să doarmă şi să viseze pe lîngă el [...] Este deschis către toate domeniile şi are răspunsuri pentru tot. Se pronunţă asupra a tot ce există, citeodată greşit, dar cu acea vivacitate de spirit care, în cazul lui, pare să crească odată cu vîrsta. Acest om este un miracol psihologic. Este vitalitatea însăşi, uzînd şi abuzînd de corpul său fragil, corp care-i dă mereu probleme, pradă bolilor, slăbiciunilor de toate felurile, care, din rău în mai rău, îl duc spre completa descărnare, dar avînd, pînă în ultima zi, resurse de reacţie ca şi inepuizabile".**

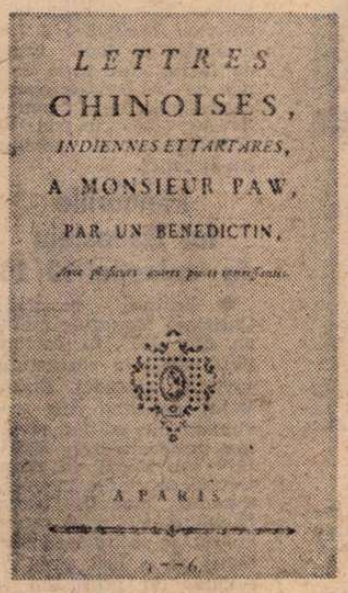
Acesta a fost, într-adevăr, Voltaire, de la a cărui moarte, la 30 mai 1778, s-au împlinit două secole. Două secole ce au purtat, într-un anume fel, amprenta spiritualităţii acestui geniu universal, fireşte, de o universalitate în genul baroc, dar surprinzătoare şi astăzi prin actualitatea problemelor şi aspectelor dintre cele mai diverse care o compun. Căci Voltaire, pe numele său adevărat François-Marie Arouet, născut la 21 noiembrie 1694 la Paris, a fost filosof şi romancier, poet şi dramaturg, eseist şi maestru al genului epistolar, istoric şi moralist, scrierile sale, asemeni „unei continue avalanşe", împunîndu-se Europei timpului său, creînd o şcoală, adepţi şi susţinători înfocaţi, precum şi duşmani şi defăimători constanţi. „Însăşi viaţa lui Voltaire îţi provoacă ameţeală, scrie René Pomeau. În această «amplă comedie» unde este sinceritatea personajului ? Între aceste roluri diverse, unde se opreşte înşelăciunea ?"

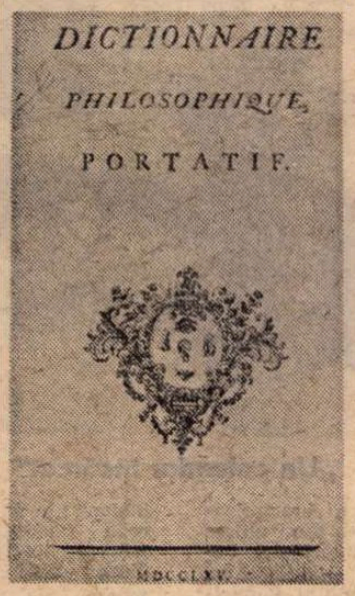
Este, în esenţă, întrebarea pe care şi-au pus-o toţi cei care s-au oprit cu surprindere şi nestinsă uimire, asupra sutelor de lucrări, incredibil de diferite, atît ca profil cît şi ca valoare literară sau ştiinţifică, ce alcătuiesc „patrimoniul cultural Voltaire". Textele selectate în aceste pagini constituie, fiecare în parte, o foarte modestă încercare de a pătrunde esenţa operei celui despre care Lamartine spunea că „nu a dat nici o capodoperă literară, exceptînd poate genul uşor, dar a dat limbii libertatea de stil, şi odată cu această libertate, zece limbi în loc de una singură. I-a dat instrumentul polemicii... A creat limba improvizată, rapidă, concisă, a ziaristicii". Un precursor ? Desigur, în mai multe domenii ale literaturii şi filosofiei. Dar, mai mult, un precursor al scriitorului modern, **angrenat profund în viaţa socială şi politică a timpului... Voltaire, mai mult decît oricare dintre scriitorii contemporani lui, a intuit şi a pus în aplicare principiul responsabilităţii morale şi sociale a gînditorului, s-a luptat pe toate căile posibile pentru reforma justiţiei şi a statului, pentru libertăţile fundamentale ale omului, pentru toleranţă, împotriva bisericii. Cu surîsul pe buze, acel surîs dispreţuitor ce umilea profund pe unii dintre contemporanii săi, Voltaire şi-a dominat epoca cu vervă şi strălucire, a oglindit-o într-o operă ce se constituie acum ca o oglindă fidelă a evenimentelor politice şi literare, a pasiunilor oamenilor secolului al XVIII-lea. Desigur că, în vastitatea sa, opera lui Voltaire nu poate fi în întregime înţeleasă de către cititorii moderni datorită aluziilor politice şi istorice care astăzi pot părea multora prea specioase. Dar ceea ce este cu adevărat peren este, cu siguranţă, ceea ce André Maurois numea „prestissimo" lui Voltaire, acel** spirit Voltaire care, **timp de peste două secole, a fost asimilat cu inteligenţa vie, cu ironia acerbă, cu intoleranţa faţă de abuzuri şi nedreptăţi.**



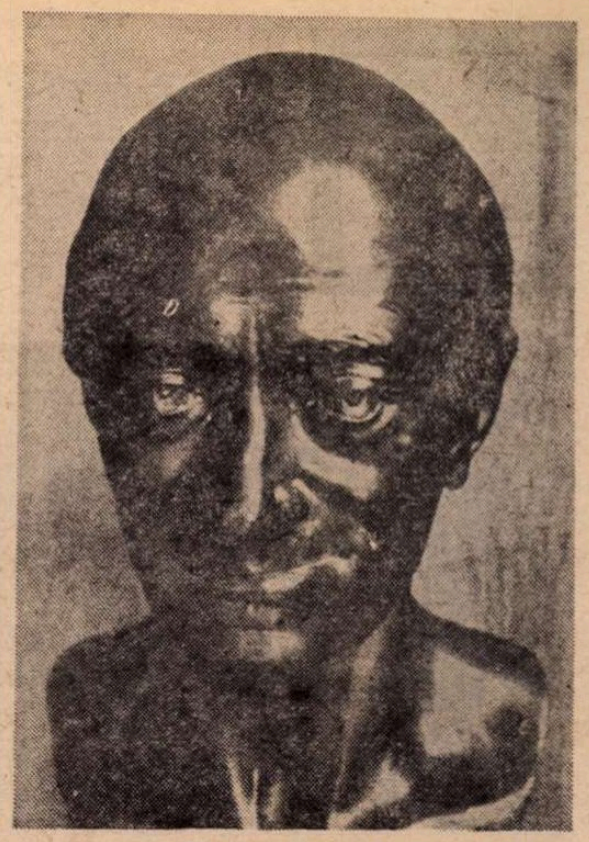
Mîinile lui Voltaire (mulaj)

SECOLE VOLTAIRE





Masa lui Voltaire – pictură de Jean Huber



Voltaire – bust in bronz – de Houdon

André Maurois:

■ EXISTENȚELE care au făcut vîlvă în trecerea lor pe pămînt adorm cu greu în liniștea mormîntului. Acest **allegretto** strălucitor și dansant ce a fost viața lui Voltaire nu se putea transforma, brusc, în **andante maestoso.** Citva timp încă prietenii săi regali vor continua să se agite. Frederic al II-lea a comandat bustul gînditorului realizat de Houdon. Ecaterina a II-a a vrut să-i cumpere biblioteca, cerînd aceasta într-o scrisoare adresată d-rei Denis, „nepoata unui om mare care m-a iubit puțin".

În Franța, o revoluție pe care n-ar fi aprobat-o (căci era „conservator" și „monarhist"), dar pe care o pregătise teoretic, l-a considerat drept un profet. În 1791, Adunarea Constituantă a ordonat ca resturile pămîntești ale lui Voltaire să fie duse în Panthéon. În 1814, sarcofagul a fost profanat în condiții misterioase. Nu se știe ce s-a întîmplat cu fragilul schelet și „oasele descărnate" care, timp de mai bine de optzeci de ani, suportaseră geniul mobil al Domnului de Voltaire.

A fost un caracter deosebit ? Își bătea joc de Regi, dar îi și flata. Predica bisericilor iertarea păcatelor, dar nu-și uita niciodată dușmanii. Era, totodată, generos și avar, cinstit și poltron, fricos și plin de curaj. Îi era foarte teamă, lucru firesc de altfel, de a primi lovituri, dar se băga mereu în afaceri ce-l expuneau la asemenea aventuri neplăcute. Era, la Fernay, asemeni unui iepure în vizuină, dar un iepure bătăios care, citeodată, în jungla politică, tinea lelii la distanță. I-a fost mereu extrem de dificil să reziste tentației unei afaceri promițătoare, dar cu atît mai greu se abtinea să nu se amestece într-o treabă primejdioasă.

A fost o mare inteligență ? N-a înțeles prea mare lucru din religie.... confundînd creștinismul cu cel care-l deformau. Mereu dornic de a ști, cunostea mai multă istorie decît matematicienii și mai multă fizică decît istoricii. Își adapta ușor geniul unor domenii extrem de diverse. Firește, ne putem gîndi că asemenea spirite universale nu au o profunzime pe nici un subiect și că, în **a vulgariza,** se pleacă de la ideea de **vulgar,** dar acest gînd, în sine, este superficial. Este necesar ca anume sinteze să fie realizate, din timp în timp, și ca scriitorii să prezinte marelui public opera specialiștilor. Altfel s-ar crea o bresă de netrecut între tehnicieni și omul obișnuit. În afară de faptul că termenul **clar** nu este sinonim cu **vulgar** decît, poate, în poezie, și iată de ce Voltaire nu e poet decît în romanele sale în care nu se mai exprimă cu claritate.

A avut un suflet deosebit ? Întotdeauna, primul său gest era bun și generos. Ura suferința, nu numai în cazul lui, dar și cea a altora, și a făcut mult pentru a evita oamenilor suferințe îngrozitoare și vane. Îi spunea unui prieten care-l văzuse citind, cu lacrimi în ochi, anumite pasaje istorice : „Ah — spunea — cîți oameni au fost nefericiți și cît sînt ei de plîns ! Și asta fiindcă au fost fricoși și proști". A fost rareori lipsit de inteligență și niciodată fricos atunci cînd a fost vorba de a lupta împotriva torturii și intoleranței. „Da, sînt pisălog — spunea el — și am să fiu așa pînă cînd compatrioților mei o să le dispară prostia din cap". Putem să fim uimiți că a fost indulgent față de problema războiului — și el o formă a torturii — ba chiar dintre cele mai rele, dar trăia într-un timp în care războaiele erau făcute de oameni de meserie, și doar de ei, ceea ce era o metodă relativ inteligentă și oarecum puțin ofensivă.

De ce oare, dintre toți filosofii secolului al XVIII-lea, acest om atît de puțin filosof a apărut drept cel mai ilustru dintre cei aleși ? Poate fiindcă, în acel secol burghez și gentilom, universal și frivol, științific și monden, european și mai ales francez, clasic și deja cu o nuanță romantică, Voltaire a strîns în sine toate acestea, dînd imaginea cea mai completă a secolului... Datorită lui Voltaire, limba franceză, în secolul XVIII, a fost, mai mult ca niciodată, limba Europei și gloria vorbirii, reflectată de oglinda curților europene, înconjurînd cu o surprinzătoare strălucire pe bătrînul de la Fernay.

În sfîrșit și — mai ales — a fost extraordinar de viu iar oamenii care se tem de plictiseală mai mult decît de neliniște, sînt recunoscători celor care-i fac să trăiască într-un ritm mai rapid și mai puternic. Avalanșa de broșuri, de epistole, de romane, de poeme și de scrisori care, din Cirey, Berlin, Fernay, s-a abătut asupra Franței atît de mult timp, conținea și lucruri admirabile și altele triviale. Dar totul era rapid, ușor și, pe arcușul spiritului Domnului de Voltaire, francezii și-au simțit tresărind sufletul. Poți prefera muzici mai grave, dar aceasta trebuie să fi fost fermecătoare, fiindcă de atît de mult timp oamenii nu se satură de ceea ce a fost așa de bine numit **prestissimo** lui Voltaire.

René Pomeau:

■ A SCRIE ! Nu abatele Trublet era cel văzut „scriind fără încetare, scriind, scriind...", ci Voltaire. Nevoia de a scrie subjugă într-un mod mai ascuns decît altele, dar la fel de sigur. Atît de mult scris ridică în jurul unui spirit, mai ales un spirit partizan, un labirint invizibil și de netrecut. Către 1750 Voltaire este autorul unei rețele de idei pe care n-o va mai schimba în decursul anilor următori. Totul a fost spus și gîndirea sa este amenințată de scleroză. Dar nu... Pentru Voltaire, totul trebuie spus de la început... Voltaire, omul fără trecut, are un suflet care nu se poate uza. Renaște în fiecare dimineață, nou, tînăr mereu la cei optzeci de ani ai săi : glumeț, insolent, prost crescut și scolastic.

Acest om are niște resurse de tărie fizică și morală anormale. Spunea că are nevoie de spații întinse pentru a se plimba. Desigur : ființa sa fizică și morală s-ar pierde dacă nu s-ar putea mișca. Așa este Voltaire : nu poate scăpa decît prin mobilitate de inconvenientele unui cîmp de constiință strîmt ce este, într-un anume fel, păcatul său primar. Inteligența sa nu sesizează decît obiectele precise și limitate. Practică, în scris, strategia care constă în a-și concentra toate forțele asupra unui singur punct. Gîndește prin articole. O lucrare ca **Scrisorile filosofice** se prezintă ca o enumerare de articole. Atunci cînd elementele scrierii condamnate vor fi repartizate în **Dicționarul filosofic,** nimic nu va trebui schimbat. Forma specifică voltairiană este potpuriul din **Mélanges,** dezvoltări pornind de la cuvinte...

În tenul labor : Voltaire trăiește în micul infinit. La Cirey, la Fernay, el este cel care face comenzile de băcănie, de ață, de panglici și ace... Această minuție l-ar imobiliza dacă nerăbdarea sa i-ar permite să stea o clipă locului. Condamnat la detalii, se irită la apariția lor ; sare uluitor de repede de la unul la celălalt. Priviți **Eseu asupra moravurilor :** sînt trei tomuri consacrate „lucrurilor mărunte". Dar, dintr-un lucru mărunt în altul, a parcurs întreg drumul istoriei universale. Voltaire, cel care se simte amenințat de meschinărie, aspiră la orizonturi largi. Îl înțelegem mai bine cînd am văzut Țara sa a Făgăduinței, Fernay. Trebuie, într-o limpede după-amiază de vară, să privești de pe terasa castelului peisajul pe care îl iubea atît de mult. Cîmpurile coboară încet spre ridicătura de pămînt ce ascunde Geneva și lacul ; dincolo, soarele luminează lanțul Alpilor și, la orizont, se înalță triunghiul înghețat al lui Mont Blanc... Întreg peisajul este cufundat într-o splendidă lumină. Voltaire a fost fericit aici unde mintea sa părăsea gîndurile strîmte, respirînd în fine în largi dimensiuni. Extrem de pretențios, dar nerăbdător în același timp, Voltaire are nevoie să-și exercite acțiunea asupra unor spații mari. Îi place să se ocupe de imensele imperii ale Orientului : Rusia, India, China... Voltaire are o idee cu totul diferită decît Rousseau asupra fericirii. Cetățeanul din Geneva visează să trăiască într-un loc frumos și bine delimitat, locuit de cîteva persoane „după inima lui". Dar fericirea lui Voltaire este să scape dintr-un asemenea loc. În imaginație, străbate aerul împreună cu prințesa din Babilon sau cutreieră spațiile interstelare în compania lui Micromégas. Cerul lui Newton îl umple de bucuric. Golit de furtunile carteziene, universul gravitației este nemăsurat și simplu. Lumina strălucește din astru în astru, la nesfîrșit, această lumină care răspîndește viață și care este, în concepția lui Voltaire, cea mai puțin inadecvată imagine a divinității...

Voltaire spunea că „nici un filosof n-a influențat nici măcar moravurile străzii unde locuia". Dar oare el a reușit mai mult decît confrații săi ? Voia să distrugă **infamul.** Între 1765 și 1770, a crezut în succes. Miniștri luminați veniseră la putere chiar în citadelele inamice : Pombal în Portugalia, Aranda la Madrid, Tanucci la Neapole, du Tillot la Parma izgoneau pe iezuiți și se împotriveau Papei... Și totuși ne-am înșela dacă, pentru a înțelege influența lui Voltaire, ne-am opri doar la valurile de suprafață ale politicii. Marea idee a eșuat ; multe idei nu se mai pun așa cum era în secolul XVIII. Dar Voltaire a marcat, prin opera sa, în profunzime, „spiritul oamenilor". Nu este niciodată ușor să măsori efectele propagandei : este imposibil să izolezi ideile de celelalte forțe ce acționează asupra omului. Și cum oare, în ansamblul mișcării filosofice, să evaluezi contribuția personală a lui Voltaire ?... A exprimat oare ceea ce mulți simteau în mod nelămurit ? Da, și aceasta este responsabilitatea lui. A impus idei pentru că le-a spus, le-a spus într-un mod în care ai fost obligat să le asculți. Prin claritatea exprimării, prin ascutișul limbajului, atrăgea un public mai larg decît Montesquieu sau Diderot.

Inteligența voltairiană a pătruns peste tot. Rousseau însuși, atunci cînd vorbea despre miracole, își permitea glumele lui Voltaire. A făcut ca superstițiile să devină de nesuportat, abuzuri ecleziastice ce nu vor reînvia niciodată... Și este incontestabil faptul că Voltaire a făcut cunoscut în Franța spiritul critic. În epoca romantică, atunci cînd „surîsul hidos" este cu desăvîrșire condamnat, îndoiala voltairiană rămîne mereu în sufletele ce nu aveau nici o tangență cu lumea lui Voltaire. Un caz tipic este Nerval : amantul mistic se declară „fiul al lui Voltaire". Această ereditate nu-l va împiedica să se adîncească în speculații dintre cele mai puțin raționale, dar nu-l va lăsa să caute refugiu în doctrina Bisericii.

În sfîrșit, o altă cauză importantă a întărit, în secolul XIX, influența lui Voltaire : opera sa devansa cu puțin Revoluția industrială. Foarte mult timp, condițiile materiale ale vieții rămăseseră aceleași, sau nu se îmbunătățiseră decît foarte încet. Dar mentalitatea modernă a fost creată de progresele rapide ale industriei, proces ce a început din secolul al XVIII-lea. Centrul de interes a fost deplasat. Marea problemă este acum organizarea tehnică a vieții. **Homo religiosus** a fost înlocuit de un **homo technicus** doritor de plăcere și plin de încredere în forțele sale. Iar Voltaire a lăudat tocmai valorile omului nou : activitate, dispreț față de trecut, aspirație la bunăstare, căutarea folosului social. În era industrială, Dl. Homais triumfă. A fost calomniat acest personaj plin de merite. Din fericire, el a fost pe deplin reabilitat de Albert Thibaudet. Trăim într-o lume făurită de acest om practic, întreprinzător și inteligent.

Paul Valéry:

■ ÎN fața acestei stări a omenirii care îl face pe om să se înțeleagă din ce în ce mai puțin pe sine, așa cum pare să înțeleagă și să conceapă din ce în ce mai puțin natura, în măsura în care găsește mijloace de acțiune din ce în ce mai puternice, Voltaire și-ar regăsi faimosul șuris pe care-l cunoaștem din imagini ? Și poate i-ar reveni în minte această frază atît de profundă și înălțătoare, cea mai simplă, cea mai adevărată care a fost vreodată pronunțată asupra geniului uman, deci și asupra politicii sale, asupra progresului științelor sale și a conflictelor ; poate ar murmura acest lucru atît de evident : **Nu știu ceea ce fac.**

Gustave Lanson:

■ ESTE filosoful ce trebuie unei lumi de birocrați, de ingineri și de producători.

Al. I. Herzen:

■ RÎSUL are ceva revoluționar în el. Fie la biserică, fie în palate, nu se rîde niciodată pe față. Servitorii nu au dreptul să rîdă de față cu stăpînii. Doar egalii rîd între ei. Rîsul lui Voltaire a distrus cu mult mai mult decît plînsetul lui Rousseau.

G. Călinescu:

■ VOLTAIRE a fost socotit de mulți un demon primejdios instituțiilor umane și nu era decît un Mefistofel vesel, util propășirii lor, foarte plin de prejudecăți, repede convertibil și preocupat cu deosebire de succes. El aparține acelei categorii de intelectuali, care își fac o popularitate prin punere de probleme, un neliniștitor al opiniei contimporane. André Gide, cu toate că obsedat de Goethe, repetă pe suprafață îngustă metoda lui Voltaire, care e aceasta : a combate cu violență o stare de lucruri, fără a-i atinge principiile, a te arăta apoi speriat de excesele curentului contrar și a restabili lucrurile, fără a renunța la frondă.

Un documentar realizat de
CRISTIAN UNTEANU

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

Henriada — 1723 ; Istoria lui Charles XII — 1731 ; Zaïre — 1732 ; Scrisori filosofice — 1734 ; Tratat de metafizică — 1734 ; Moartea lui Cezar — 1735 ; Discursuri despre om — 1738 ; Mahomet — 1741 ; Merope — 1743 ; Zadig — 1747 ; Secolul lui Louis XIV — 1751 ; Micromegas — 1752 ; Poem despre dezastrul Lisabonei — 1756 ; Eseu asupra moravurilor — 1756 ; Candide — 1759 ; Dicționar filosofic — 1764 ; Filosofia istoriei — 1765.

Meridiane

Dürrenmatt desenează

● Poet, dramaturg, romancier și regizor al propriilor sale piese, Friedrich Dürrenmatt și-a descoperit o inclinație necultivată pînă acum : desenul. Acesta pare să stimuleze imaginația fecundului autor elvețian. „Pentru a-mi desăvîrși unele personaje, simt uneori nevoia să le desenez" — a declarat Dürrenmatt. O dovadă a acestor preocupări este oferită de desenul de mai sus care reprezintă schița unui afis pentru filmul realizat de Maximilian Schell după nuvela **Judecătorul și călăul.**

Taine — 150

● În ultima decadă a lunii aprilie s-au împlinit 150 de ani de la nașterea filosofului, istoricului și criticului literar Hippolyte Adolphe Taine (1828—1893). Dintre lucrările sale — de la debut, **Eseu asupra fabulelor lui La Fontaine,** 1853, pînă la opera sa capitală, **Originile Franței contemporane,** apărută în mai multe volume în perioada 1876—1891 — amintim **Pozitivismul englez, Stuart Mill. Istoria literaturii engleze,** 1864, **Filosofia artei,** 1865 sau lucrarea **De l'Inteligence,** 1870, în care își structura opiniile sale asupra sensualismului și asociaționismului englez, definindu-și cunoscuta teză : „la race, le milieu, le moment", îmbrățișată cu entuziasm de Zola, de Paul Bourget, iar în filosofie de Théodule Ribot.

Primul roman al lui Norman Mailer

● Primul roman al scriitorului american Norman Mailer, rămas inedit pînă azi, **Transit to Narcissus,** un voluminos manuscris de peste 760 de pagini, a fost tipărit la New York într-o ediție de lux, prezentînd facsimilul manuscrisului original, la prețul exagerat de 100 de dolari exemplarul.

Alejo Carpentier despre noul său roman

● Sosit la Madrid cu prilejul decernării Premiului „Cervantes", cea mai înaltă distincție literară din Spania, cunoscutul scriitor cubanez Alejo Carpentier a evocat, în cadrul unei conferințe de presă, amintirile ce îl leagă de Spania. Cu acest prilej Carpentier a vorbit despre viitoarea sa carte, ce urmează să apară pînă la sfîrșitul anului în curs. „Va fi — a precizat el — cea mai «ambițioasă» dintre cărțile mele. Prima parte a acțiunii se petrece în Spania anului 1937, avînd ca protagoniști pe cei aproape 1 000 de cubanezi care, în brigăzile internaționale, au luptat alături de forțele republicane în războiul civil".

Premieră la Greifswald

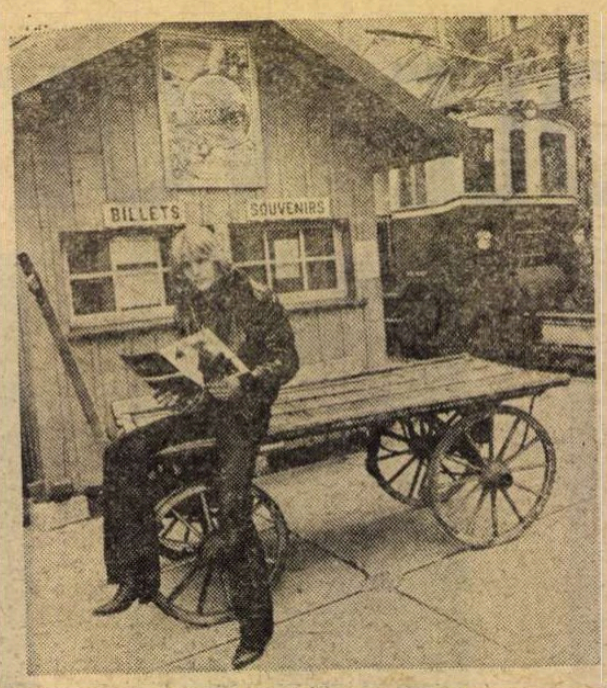
● Peter Hacks (autorul piesei **Conversație în casa von Stein despre domnul von Goethe în absența acestuia)** semnează libretul operei **Schuhu și prințesa zburătoare** de Udo Zimmermann, prezentată recent în premieră la Teatrul din Greifswald (R.D.G.).

Scriitorii cei mai traduși

● După cum informează una din recentele ediții ale publicației „Index Translatiorum", care apare sub egida UNESCO, scriitorii ale căror opere au fost traduse în cele mai multe limbi, în anul 1977, sînt : Dostoievski (în 14 de limbi), Lev Tolstoi (în 43 de limbi), Jules Verne (în 42 de limbi), Maxim Gorki (în 40 de limbi), Pearl Buck (în 38 de limbi), Balzac (în 37 de limbi), Shakespeare (în 35 de limbi) etc.

Premiul național australian...

...al cercului criticilor pe anul 1977 a fost acordat recent regizorului Liviu Ciulei, pentru montarea piesei **Azilul de noapte** de Maxim Gorki, la Opera din Sidney. Acest premiu obținut de Ciulei se adaugă succeselor anterioare — așa cum a reieșit din presa de specialitate — din R.F.G. și S.U.A.



„Un calendar încărcat"

● Astfel e caracterizată activitatea din ultima vreme a cîntărețului Patrick Juvet — desigur nu și fără finalități publicitare. Printre alte detalii : ultimul său album, în engleză **(I love America)** „a apărut simultan în Europa și în cele două Americi", „numeroase emisiuni la radio, la T.V., îl așteaptă în țări francofone" ; în iunie, „va produce un nou album" ; în august, va începe repetițiile pentru noul său spectacol la New York ; apoi „turnee, în toamnă, la Amsterdam, Bruxelles, Geneva, Montreux, Zürich și Paris"... De unde și necesitatea unei „binemeritate odihne" — deocamdată „undeva aproape de Montreux"... (în imagine).

Lewis Carroll, scrisori și poeme

● Noi documente, noi date vin să îmbogățească dosarul Lewis Carroll, scriitorul prieten al copiilor. De curînd a fost publicat la Londra volumul **Letters to his child-friends. Phantasmagoria and other poems,** care, pe lîngă scrisori, cuprinde o serie de poeme al scriitorului, rămase în umbra popularității dobîndite de **Alice.**

Cea mai tînără autoare

● La cinci ani și jumătate, cînd copiii ascultă încă povești, Janet Aitchinson, o fetiță din Anglia, a scris ea însăși o poveste, care a și fost tipărită, în anul 1969, sub titlul **— The Pirate's Tale,** de Editura Pinguin. Evenimentul e privit ca un record, Janet rămînînd cea mai tînără autoare din lume.

Povestiri braziliene

● „Cincisprezece povestiri braziliene" — este titlul unei antologii publicate de o editură sud-americană din Buenos Aires cu ocazia celui de-al 4-lea Tîrg internațional al cărții din localitate. Volumul reunește povestiri ale unor autori reprezentativi pentru actualele tendințe ale acestui gen literar în Braziliă. Printre scriitorii incluși în antologie se numără Carlos Drummond de Andrade, Antonio Torres, Rubem Fonseca, Roberto Reis, J.J. Veigo.

Alexei Arbuzov — 70

● La 26 mai Alexei Arbuzov, cunoscutul dramaturg sovietic, a împlinit 70 de ani. Una din cele mai recente piese ale sale, **Comedie de modă veche,** este prezentată cu deosebit succes în numeroase teatre din lume (printre care și Națională bucureștean), în Marea Britanie, Statele Unite, Olanda, Suedia. În Franța, piesa, prezentată sub titlul **Vaporul spre Liepaia,** a deschis stagiunea 1977—1978 la Comédie des Champs Elysées, beneficiind de o interpretare strălucită : Edwige Feuillère și Guy Tréjan. În ultimul număr (233) al revistei „Lettres soviétiques", dramaturgul își împărtășește considerațiile, deosebit de favorabile, în legătură cu spectacolul parizian precum și impresiile despre diferite manifestări culturale pe care a avut prilejul să le vadă în capitala Franței. În încheiere, mărturisește : „Viața își urmează cursul. Criteriile se schimbă, teatrul evoluează, dar Parisul rămîne Paris, un oraș etern în care orice călător se simte fericit".

Shakespeare și Brecht la Weimar

● „Zilele Shakespeare 1978", care s-au desfășurat recent la Weimar, în R.D.G., au avut ca temă relația dintre creația shakespeariană și cea brechtiană. Problema a fost discutată în două grupe de lucru, care s-au ocupat de „incitațiile operei shakespeariene pentru Brecht" și „teatrul lui Shakespeare și estetica lui Brecht".

Memoriile lui Eisenstein în colecția 10/18

● Editura pariziană Christian Bourgois publică, din 1974, în colecția 10/18, **Operele** cineastului sovietic Serghei Eisenstein, preluînd cele șase volume ale ediției sovietice publicate între 1963—1970 sub îngrijirea reputatului specialist în opera marelui cineast, Naum Kleiman. Volumul recent apărut se intitulează **Memorii** și a fost scris aproape în întregime în 1946, cînd Eisenstein se afla în spital după un infarct. Mai puțin autobiografic, volumul este totuși o „călătorie" în propriul său trecut, de la primele amintiri ale unui băiat din Riga, care vede la Paris, în 1908, filmele lui Méliès și care devine celebru la 27 de ani cu **Potemkin,** pînă la expulzarea sa din capitala franceză de către poliție, în 1930.

Omagiu lui Rossellini

● Recent, pe „France 3" s-a comemorat împlinirea unui an de la moartea marelui regizor italian, părintele neorealismului, Roberto Rossellini. Fosta lui soție, Ingrid Bergman, fosta lui scenaristă, Françoise Giroud, și prietenii săi, F. Truffaut și F. Fellini, l-au omagiat, în seara zilei de 25 mai, pe cel ce a realizat, între altele, **Roma — oraș deschis.**

Paloma Picasso

● Nu de mult, Paloma Picasso, fiica celebrului Pablo, s-a căsătorit cu autorul dramatic argentinian Rafael Lopez Sanchez. Bineînțeles, majoritatea magazinelor ilustrate din Occident au publicat instantanee cu „tînăra pereche". Iată una, după elvețianul „Le nouvel illustré" (din 17 mai 1978).

Poezii, basme și legende afro-antileze

● Giles Sala, originar din Insulele Antile, s-a consacrat valorificării patrimoniului cultural afro-antilez. Recent, el a editat un album de discuri intitulat **Poèmes, contes et légendes d'Afrique et des Antilles** (Capriccio 37015/33). Giles Sala le recită el însuși, pe un fond de muzică tradițională africană. Printre autorii versurilor și textelor în proză care alcătuiesc discurile : Léopold Sédar Senghor, Guy Thirolien, Bernard Dadié, Camara Layé etc. Mesajul principal : între folclorul african și al diasporei negre, în ciuda vicisitudinilor istoriei, trunchiul comun dăinuie, etern și viu.

AM CITIT DESPRE...

Boris Vian, așa cum a fost

„POȚI să afli despre cineva cine a fost. Poți să-i studiezi viața, mediul social, împrejurările existenței. Poți cerceta influențele pe care le-a suferit. Poți, în cele din urmă, să înțelegi de ce a creat o anumită operă. Căci nu opera o înțelegi, îl înțelegi pe omul care a creat-o și mă tem că trebuie să începi prin a iubi opera pentru a ține să cunoști omul", recomanda Boris Vian, în 1953, într-o „revistă a presei" publicată în „Jazz Hott". Avea, pe atunci, 33 de ani, peste șase ani urma să moară — pentru că a uitat să-și ia medicamentele, sau (și) pentru că nu ținuse seama de recomandarea doctorilor de „a trăi șezînd", sau (și) pentru că s-a enervat peste măsură la avanpremiera filmului **Voi scuipa pe mormintele voastre,** infidel turnat după romanul cu același titlu semnat „Vernon Sullivan" (nume împrumutat de Vian de la doi prieteni, jazzbandiștii Paul Vernon și Joe Sullivan) și tradus chipurile de el din „americană", un „canular" care avea să-i coste nu numai o sută de mii de franci amendă, plus scandalul de rigoare, ci și stima criticii pînă la sfîrșitul vieții. Cîtă vreme a trăit avea sentimentul că scrie doar pentru cîteva sute de cititori, că adevărata lui vocație, contrariată de avizul medicilor, este de a fi trompetist de **jazz,** că cel mai grozav lucru este să născocești și să meșterești obiecte insolite, obiecte-jocuri de cuvinte, dacă nu chiar un „pianococteil" măcar un „scaun pliant", în sensul că piciorul lui imită mișcarea genuflexiunii.

Abia după ce a murit, „Boris Vian a devenit Boris Vian" (Raymond Quéneau).

Mi-a căzut în mînă **A fost odată Boris Vian,** de Françoise Renaudot, un adevărat album de familie, adică o colecție de fotografii începînd cu pantalonașii scurți și cu verișoarele, ceea ce, prin definiție, nu interesează decît pe intimi și rude și plictisește de moarte restul lumii. Familia spirituală a celor care, iubind **această** operă, țin să cunoască **acest** om, este însă, astăzi, atît de extinsă, încît albumul, cu pozele lui banale și cu pozele lui insolite (lui Vian îi plăcea să pozeze împingînd histrionismul pînă la pastișarea situațiilor și la materializarea metaforelor din propria lui operă), interesează pe foarte mulți.

Pe prima pagină a albumului — cîteva versuri de Jacques Prévert la dispariția lui Boris Vian : „Și data nașterii / Și data morții lui / Au fost limbaj cifrat / El știa muzică / Și matematică / Și multă tehnică / Plus alte tehnici / Spuneau că face totul după capul lui / Dar nu era așa / După inima lui le făcea / Și inima i-a făcut figuri după figuri / Inima lui revelatoare / Prea a trăi știa / Prea sincer rîdea / Prea din plin trăia / Inima l-a bătut / Și-atunci el a tăcut / Și-a lăsat aici iubirea / Prietenii și i-a lăsat / Dar nu i-a abandonat".

Iar înainte de ultima fotografie a scriitorului și de imaginea sicriului lui purtat de prieteni, aceste versuri de Boris Vian : „N-as vrea să mor / Pînă nu se vor inventa / Trădafirii veșnici / Ziua de două ore / Marea la munte / Muntele la mare / Sfîrșitul durerii / Ziarele-n culori / Toți copiii bucuroși / Și alte multe forme / Care încă mai dorm în capul / Inginerilor de geniu / Grijulilor grădinari / Socialiștilor sociabili / Urbaniștilor urbani / Îngînduraților gînditori". A fost el însuși „inginer de geniu" („îi plăcea să-și însușească toate tehnicile civilizației moderne cu ajutorul cărora oamenii pot face mai locuibil acest pămînt". — David Noakes, în monografia apărută în colecția „Clasici ai secolului XX"), ca „grădinar", și-a presărat opera cu plante fantastice (crinul din inima lui Chloe, bunăoară). Dar Boris Vian și-a folosit nemaipomenita imaginație mai ales pentru a dezarticula și recrea limbajul, străduindu-se „să desprindă patina de pe cuvinte, deformîndu-le și refăcîndu-le după bunul său plac în funcție de organizarea lor semantică, modelînd un vocabular apt să exprime în modul cel mai realist viziunea sa eliberatoare, în același timp realistă, comică și poetică — o lume stranie și familiară" (Françoise Renaudot).

„Voi muri puțin, mult, / Fără pasiune, dar cu interes / Și-apoi, cînd totul se va sfîrși / Voi muri". Autorul acestor versuri, al romanelor **Spuma zilelor** (coperta scăpărătoarei versiuni românești a acestui text aproape intraductibil — versiune realizată de Sorin Mărculescu și publicată de Editura Meridiane — este reprodusă și ea în album), **Toamna la Pekin, Iarba Roșie** etc., știa că trebuie să se grăbească. Orice viață e prea scurtă. A lui nu i-a ajuns nici măcar pentru a se cunoaște pe sine așa cum aveau să-l vadă alții.

Felicia Antip

Celebrități muzicale

● Evocarea celebrităților artistice de odinioară este, desigur, oricînd binevenită, mai ales cînd „documentele" par a fi inedite. Astfel sînt aceste două fotografii publicate în deja citatul „Le nouvel illustré", din 17 mai, reprezentînd : prima pe Camille Saint Saëns (în dreapta), celebrul compozitor francez, venit special la Mézières pentru a patrona reprezentarea operei **Orphée** de Gluck (era în 1911) ; cea de a doua fotografie îi înfățișează (de la stînga la dreapta) pe Honnegger, Jean și René Marox (cu acesta din urmă. Honnegger a montat, tot în sala teatrului helvetic din Mézières, patrù spectacole : **Regele David, Judith, Frumoasa din Medon** și **Carol Temerarul).**

Jurnalul lui Elias Canetti

● La Editura Albin Michel a apărut volumul **Teritoriul omului** de Elias Canetti (n. 1905 la Rusciuk), jurnalul scriitorului din perioada 1942—1972, 368 de pagini de impresii, reflecții, însemnări ale autorului cunoscutului roman **Orbirea** (tradus și în limba română).

Poezia cubaneză azi

● Numerele 22/23 pe 1978 ale revistei trimestriale „Sud", fondată de poetul Jean Malrieu (1915 — 1976), sînt consacrate temei **Revoluția poetică și poezia revoluționară, (1956—1977)**, un adevărat tablou al poeziei cubaneze actuale. Introducerea, selecția poeziilor și notelor aparțin lui Benito Pelegrin care relevă publicului, în ediție bilingvă, mai mulți poeți din Cuba : Nicolas Guillén, Rivera Rodriguez, Eliseo Diego, Miguel Barnet, Victor Casaus, Roberto Diaz.

Expoziție de carte sovietică în R.F. Germania

● În mai multe orașe din R.F. Germania este prezentată o interesantă expoziție de carte sovietică. Manifestarea constituie replica expoziției de carte din R.F. Germania prezentată anul trecut la Moscova, Leningrad și Kiev.

Mozart : un studiu complet

● Editura Desclée de Brouwer a reeditat o lucrare scrisă de doi muzicologi francezi din secolul trecut, Théodore de Wyzewa și Georges de Saint-Foix, intitulată **Mozart, viața sa muzicală și opera sa**, care avea, în ediția originală, cinci volume, regrupate acum în două tomuri. Este restituit astfel publicului contemporan studiul rămas pînă azi cel mai complet cu privire la personalitatea și creația lui Wolfgang Amadeus. Pentru realizarea ei, Wyzewa a explorat biblioteci și colecții întregi la München, Viena, Berlin și Salzburg, descoperind manuscrisele originale ale unor texte și scrisori care fuseseră amputate sau falsificate după moartea compozitorului. Mozart — umanist și uman, aceasta este imaginea ce se degajă din cele două tomuri, fiecare de cîte o mie de pagini. **În imagine :** Mozart la 12 ani, dirijînd.

Primul teatru din Mozambic

● La Maputo a fost înființat primul ansamblu teatral de amatori din Mozambic, alcătuit din învățători, muncitori și foști partizani. De un mare succes de public s-a bucurat piesa **Libertatea**, lucrare colectivă a patru dintre membrii ansamblului, care prezintă evenimentele dramatice ale războiului purtat de poporul mozambican pentru cucerirea independenței naționale.

Manuscris chinez

● Un prețios manuscris chinez pierdut cu 1 200 de ani în urmă a fost descoperit la Șanhai într-un anticariat. Este vorba de cel de al 23-lea volum al **Cărții Divinației** din timpul dinastiei Tang (619—907 e.n.).

„Papirus Priss"

● După toate studiile și cercetările efectuate pînă în prezent, se apreciază că cea mai veche carte din lume este manuscrisul **Papirus Priss.** Alcătuit din diferite maxime, volumul **Papirus Priss,** este adăpostit în tezaurul Bibliotecii Naționale din Paris.

„Istoria literaturii pentru copii în Franța"

● Literaturii pentru copiii i-au fost consacrate, în Franța, în decursul timpului, numeroase studii și monografii. Printre cele mai importante se numără lucrările lui Paul Hazard (1923), Jean de Trigon (1950) și Isabelle Jan (1969). Acestora li s-a adăugat recent lucrarea lui François Caradec — **Istoria literaturii pentru copii în Franța**, apărută în Editura Albin Michel. Pe lîngă o bibliografie exhaustivă, lucrarea cuprinde capitole asupra genurilor literaturii pentru copii, precum și secțiuni speciale consacrate autorilor celor mai reprezentativi : Perrault, Contesa de Ségur, Jules Verne, Robert Desnos etc.

Cărți tipărite și nescrise

● Romancierul francez Nicolas Restif de la Bretonne (1734—1806) a publicat 200 de romane. Un adevărat record, mai ales pentru acele vremuri. Ineditul cazului constă însă în altceva : 150 din romanele sale n-au fost scrise, ci de-a dreptul tipărite. Romancierul era zețar și-și culegea singur textele pe măsură ce le elabora.

Huysmans, scrisori inedite

● La Editura Droz au apărut, în îngrijirea lui Louis Gillet, scrisorile inedite ale lui J.K. Huysmans adresate prietenului său, scriitorul olandez Arij Prins, în perioada 1885—1907, ceea ce contribuie la o mai bună cunoaștere a prea puțin cunoscutului autor al lui **A rebours,** corespondența cuprinzînd numeroase referiri la gestația operei sale.

METRO

■ CE altceva decît o mare mulțime grăbită și tăcută, formată din mii, din milioane de inși necunoscuți unii altora, indiferenți unii altora, urmîndu-și fiecare calea sa misterioasă și înspăimîntată, poate da naștere acelui sentiment de părăsire acută, de pustiu ascuțit, de singurătate ce trebuie țipată, revărsată cumva, undeva ca să nu-și spargă învelișul de carne dureroasă care abia o mai poate conține ? Care dintre singurătățile pămîntului, care dintre singurătățile istoriei se poate compara cu singurătatea dintr-un mare oraș modern ? Ce munți pustii, ce deșerturi, ce mări nestrăbătute de om sînt în stare să izvorască o mai mare singurătate decît cea dintr-un metru supraaglomerat, vuind de zgomotul roților, șinelor, macazelor de oțel și țiuind de tăcerea grozavă a necomunicării ?

Îmi amintesc mai ales ora aceea de după amiază înaintată, cînd oboseala unei întregi zile de lucru, sau de căutări, sau de studiu, sau de plictiseală, sau de disperare desenează pe fețe linii întretăiate expresiv și savant sub lumina lăptoasă, cenușie a neonului, iar aglomerația transformă coridoarele subpămîntene ale Parisului în spațiul de deplasare, hipnotică parcă, a unor nesfîrșite coloane de oameni înaintînd cu viteză, unul lîngă altul, uniți prin direcția de mers ca printr-o cauză comună, nesfîrșite coloane ale unei manifestații abulice și subterane, al cărei singur sens este viteza, a cărei singură scuză este graba. Mă lăsam dusă de coloana aceea de demonstranți posedați isteric de grabă cum erau posedate istericele evului mediu de diavol, mă lăsam rostogolită pe direcția **Porte de Clignancourt,** și apoi înapoi pe direcția **Porte de Orleans,** și apoi de-a curmezișul pe direcția **Porte de Vincenne,** și ori încotro lunecam, în jurul meu alerga ca în somn o întreagă mulțime tăcută, grăbită, privind înainte sau în pămînt, niciodată în jur, indiferentă, alienată de orice nu era misterioasa sa viteză, atentă numai la misterioasa sa direcție.

Există în viață momente în care sentimentele primesc consistență asemenea lucrurilor. În metroul parizian, singurătatea mea și a celorlalți mă sufoca brusc, într-un fel violent și intolerabil, încît simțeam nevoia să o smulg din mine, să fac un gest prin care s-o interzic, să ating pe cineva, să vorbesc cuiva. Dar în jurul meu nu erau decît mii, zeci de mii, sute de mii de ființe care mă depășeau grăbite și cenușii, nelăsînd între mine și ele loc și timp nici măcar unei priviri, aparținînd altui regn, sau altui somn la marginea căruia îmi era cu disperare urît.

Ana Blandiana

Sport

Pe o vioară de camfor

■ PLOUĂ mereu. Inima de mesteacăn a lunii mai își sună clipele cu frunză de la Dunăre și cu căni de pelin băut în gura pieții. Trag nădejde că iunie ne va așeza sub un cer de lemn poleit. Acum în Argentina-ncepe iarna, dar frigul ce se lasă la Buenos-Aires nu ne-ar fi găurit plelea, spune-un trandafir afurisit de înalt, care stringe în portir mătăniile azvîrlite din gușă de păsările dimineții.

Rămași să scormonim cu degetele julite în ochii cenușei de acasă (cînd galbeni spre stingere, cînd plumburii spre risipire) ne bucurăm și dăm din amintirea cozii cînd vedem că duminicile trec și din ce în ce mai multe echipe de A se îngrămădesc pe buza gropii. Dar ca unul care m-am născut pe margine de baltă, am copilărit, scufundîndu-mă cît e vara de lungă și încă vreo cîteva săptămîni pe deasupra în gîrla Buzăului și mi-am chinuit doi ani de tinerețe în orașul Galați, trebuie să plătesc întîi un ban de argint, din cei ce se aruncă la întîmpinarea prinților, echipei Gloria Buzău care-a pus piciorul pe pămîntul făgădu-inței. Ion Ionescu, gloria de altădată a Giuleștiului, l-a învins pe Constantin fără ascunzișuri și pomeni ținute noaptea. Urît e faptul că F.C. Galați a fost învinsă înainte de-a intra în teren chiar de un jucător al său. E vorba de Deselnicu, despre care Ștefan Covaci mi-a mărturisit, murind de rîs, că n-a jucat împotriva Buzăului, fiindcă a cerut și n-a primit o șalupă plină cu bani. Bine a făcut Galațiul cînd a dat cep la șalupă și a scufundat-o. Căci și eu, dacă aș fi avut vreodată banii ăștia, preferam să-i rup mărunt decît să-i dau lui Deselnicu un leu. Am auzit că în fotbal se dau din cînd în cînd **bani mincinoși.** Hai să zic c-aș fi de acord cu dania — dar în mîna cui puneți, fraților, gologanul ăsta sustras pe cele mai întortochiate căi ! ?

Divizia A ne-a oferit duminică, lîngă cimitirul din Ghencea, un meci de mare angajament și uneori de mare frumusețe. Steaua, transformînd ploaia în vijelie, cum de mult n-a mai făcut-o, a reușit să-i supună pe Balaci, Cămătaru, Beldeanu și să-l bage-n blană de miel în ajunul Paștilor pe portarul Lung, om cu neamuri în Argentina, după părerea lui Covaci. Antrenorul Argentinei s-a exprimat astfel față de un Lung al lui : „mă, eu te-am pus acolo ca să aperi mingile trase pe spațiul porții, nu să-mi aduci mingile din afară și să le bagi în plasă, marș afară că poarta singură se apără mai bine !".

Pîn-acum a fost cum a fost, dar începînd de azi vom trăi două necazuri : vedem echipele calificate în turneul final al Campionatului mondial jucînd ce nu prea știm noi și-i vedem și pe-ai noștri jucînd ce-au uitat ăia. Închei ca să ascult cum pe o vioară de camfor scoate muguri verzi cîntecul ce-l spune ploaia.

Fănuș Neagu

Lirică din Nigeria

Wole Soyinka

Se va lipi de-ntuneric
pînza de păianjen

Se va lipi
ca o aripă uscată de muscă
aidoma aromatei călduri a pămîntului.

Va răsufla
ca ecoul glasurilor vii
ale morților din morminte.

Va mirosi
ca vîntul ce poartă din pămînt
praful uscat al amintirilor.

Va aluneca
aidoma jocului licuricilor —
păienjenișul des al secolelor...

John Pepper Clark

Ibadan

Ibadan,
împroșcînd benzină
și aur — aruncat și risipit
printre șapte coline ca un porțelan
spart în soare.

Okigbo Christofer

Idoto

Stau gol
în fața ta, mare Idoto,
în fața prezenței tale lichide,
minune
care se sprijină pe-o rază
pierdută-n legendă.
Desculț aștept pierdut sub a ta putere,
paznic al cuvîntului— parolă la poarta cerului.

Din profunde adîncuri strigătul meu se trage și cheamă...

În românește de **Nicolae NICOARA**

LAOS. VIENTIANE. Tovarășul Nicolae Ceaușescu și tovarășa Elena Ceaușescu, împreună cu tovarășii Kaysone Phomvihane și Sufanuvong la spectacolul artistic prezentat în onoarea înalților oaspeți români

Lîngă inimile noastre

■ AM reparcurs, pe un traseu luminat de cea mai semnificativă prezență românească, un drum pe care filele istoriei recente îl primesc, îl înțeleg și îl vor transmite ca pe un moment de raportare constructivă la cele mai nobile idealuri ale păcii, colaborării, solidarității și prieteniei. Drum prin civilizații milenare, constelate cu opere dintre cele mai active ale contemporaneității, călătoria pe care am urmărit-o cu intensă participare în aceste zile ne-a prefigurat orizonturi și înțelesuri la care aderăm ca oameni ai acestei țări, ca semnatari ai mesajului pe care fiul cel dintîi al națiunii l-a purtat cu sine în fiecare dintre țările socialiste ale Asiei, cuprinse în acest itinerar de inimă și de ideal.

Mijloacele de informare ne-au adus imaginile stimei deosebite față de poporul român, al prețuirii rolului pe care România, conducătorul său le au în slujirea celor mai nobile țeluri ale umanității.

Pe această vibrantă hartă a lunii mai 1978, pe care Pekin, Phenian, Hanoi, Vientiane, Pnom Penh înscriu repere ale ospitalității și stimei deosebite, noi, trăind orele călătoriei în acest oraș din Cîmpia Română, ne-am simțit implicați, în fiecare secundă, în conținutul acestei călătorii, știind că relațiile de trainică prietenie cu aceste popoare cunosc astfel momente de sinteză și de noi orizonturi.

In anumite clipe am retrăit eu însumi un peisaj, o atmosferă — cu deosebire atunci cînd, din memorie, s-au suprapus clipei trăite la depărtare, clipele unor întîlniri anterioare cu comori de artă și cu fapte contemporane cunoscute în acele locuri. Cu gîndul poate la Canton, poate la Hanceu, poate la atîtea alte popasuri ale acestor contacte de profundă consonanță sufletească, am simțit eu însumi mai limpede cum și de ce în aceste zile mulțimi de oameni au ținut să dea expresie sentimentelor lor pentru țara de unde vin înalții soli, pentru cuvîntul și fapta României în soluționarea problemelor vitale ale lumii de azi.

Popoare cu o patetică istorie au adus înalților oaspeți români omagiul rezonant a ceea ce se simte azi, pînă departe în lume, în fața actelor unei națiuni, în contactul direct cu omul care întruchipează virtuțile și aspirațiile acestui popor, el însuși de două ori milenar. Am simțit, în aceste zile, că rodnicele contacte de la stat la stat, de la partid la partid, de la conducători la conducători sînt dialoguri pe care le poartă inimile și gîndurile a milioane și milioane de oameni. Cu ochii luminați de primăverile românești, am venit în întîmpinarea înalților noștri soli cu sentimentul că ceea ce înfăptuim și năzuim a fost receptat, cunoscut și mai temeinic, pe îndepărtate meleaguri ale Asiei, de către peste un miliard de oameni ai planetei. E un sentiment copleșitor acesta : România are pretutindeni prieteni, iar în aceste zile de mai, inimile a peste un miliard de oameni au bătut limpede și frățesc lîngă inimile noastre.

Mihai Negulescu

Înaltul prestigiu

■ OPINIA publică internațională apreciază, pe drept, vizitele președintelui Nicolae Ceaușescu în diferite țări ale lumii ca o înaltă solie de prietenie a poporului român. În aceste acțiuni se concretizează idealurile tuturor fiilor patriei noastre socialiste, fără deosebire de naționalitate.

Urmărind în paginile presei și pe ecranul televizoarelor momentele cele mai semnificative ale recentei vizite a președintelui României în țări socialiste din Asia, am avut din nou prilejul să mă conving de înaltul prestigiu în lume al României socialiste, prestigiu făurit de președintele Nicolae Ceaușescu, personalitate proeminentă a vieții politice internaționale. Am urmărit cu multă satisfacție primirea triumfală care i s-a rezervat conducătorului partidului și statului nostru pe tot acest itinerar asiatic, am citit și am ascultat toasturile și cuvîntările sale, totdeauna încărcate de strălucite idei, de înțelepciune, și m-am bucurat din toată inima. La adresa politicii de pace a patriei noastre au adus elogii prin nesfîrșite urale și aplauze milioane și milioane de oameni de pe pămîntul Chinei, al Coreii democrate, al Vietnamului unit, al Laosului și al Kampuchiei.

Mesajul de pace și prietenie transmis de România prin președintele său, tovarășul Nicolae Ceaușescu, cuprinde în chip indubitabil principiile de bază ale politicii noastre externe, care proclamă independența, suveranitatea, respectul reciproc, neamestecul în treburile interne ale altor state — principii care găsesc tot mai mulți adepți în lumea contemporană și față de care popoarele recent eliberate de sub dominația colonială manifestă atracție deosebită.

Sînt și acum sub impresia unei asemenea solii de pace a poporului român purtată cu strălucire de președintele Nicolae Ceaușescu în primăvara anului 1972, cînd am avut deosebitul privilegiu să-l însoțesc, în calitate de trimis special al ziarului „Elöre", pe iubitul nostru conducător, în vizita pe care a făcut-o în opt state din Africa. Citind acum mesajele de solidaritate ale poporului nostru adresate popoarelor prietene din Asia care au păsit pe calea socialismului, îmi stăruie în auz cuvintele rostite de președintele Nicolae Ceaușescu cu șase ani în urmă în fața membrilor coloniei române din Zambia : „Ca reprezentanți ai unei țări socialiste, demonstrăm că este posibil să se stabilească în lume, între oameni, între popoare, relații cu totul noi, opuse vechilor relații pe care le-au promovat — și le promovează încă în unele țări — colonialiștii și neocolonialiștii".

Este firească emoția cu care am ascultat aceste cuvinte memorabile acolo, departe de patrie, ele fiind expresia trăsăturilor fundamentale ale unui popor iubitor de pace dornic să promoveze în lumea contemporană relații noi, echitabile, bazate pe justiție și progres. Viabilitatea acestor relații o confirmă cu prisosință și recentele vizite de prietenie ale tovarășului Nicolae Ceaușescu, vizite al căror rezultat ne umple nouă, tuturor fiilor României socialiste, inimile de mîndrie.

Barabás István

Cuvînt și faptă

■ IN totalitatea lor, principiile de politică externă ale României exprimă modul matur, responsabil, profund angajat al țării noastre de a participa, sub semnul consecvenței, la statornicirea unui climat internațional care să îngăduie popoarelor o dezvoltare și o viață libere, ferite de orice amenințare, de orice imixtiune — pe de o parte, iar pe de alta, o cunoaștere reală și o apropiere prin intermediul valorilor materiale și spirituale de cea mai autentică esență umanistă.

Am recunoscut cu satisfacție materializarea strălucită a acestor principii în vizitele pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu, ctitorul politicii externe românești, aflat în fruntea unei delegații de partid și de stat, le-a făcut în țări prietene, de care ne leagă destinul comun al construirii unei societăți noi, precum Republica Populară Chineză, R.P.D. Coreeană, Republica Socialistă Vietnam, Republica Democrată Populară Laos, Kampuchia Democrată. Intîlnirile la înalt nivel au constituit momente semnificative, de vast relief, în cronica relațiilor de prietenie și colaborare ale României socialiste cu aceste state ; urmărindu-le cu mare interes, am avut imaginea materială, palpabilă a ideilor de înțelegere și solidaritate militantă, de angajare revoluționară, de acțiune comună în sensul păcii, pentru un climat internațional care să permită popoarelor împlinirea nestînjenită a aspirațiilor lor legitime de progres și prosperitate. Cuvintele de prețuire adresate de gazde la adresa șefului statului român, a secretarului general al partidului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu, le-am receptat cu bucuria legitimă a omagiului adus unei țări întregi, unui întreg popor. Manifestările calde, pornite din inimi, ce au avut loc de-a lungul traseelor urmate de înalta solie românească au fost tablouri de adîncă și înălțătoare expresivitate, relevînd sentimente trainice de prietenie pentru conducătorul poporului nostru, pentru națiunea noastră socialistă. Am văzut în toate aceste manifestări exprimarea stimei, a înaltei considerații față de istoria prezentă a României pe care poporul ei, strîns unit în jurul partidului, o construiește.

Vizitele au pus în lumină, încă o dată, concordanța deplină dintre principiile politicii externe a României socialiste și acțiunile sale practice. Pentru țara noastră, *a le afirma* și *a le realiza* înseamnă — după cum demonstrează permanent realitatea — o trecere necontenită de la cuvinte la fapte. Acest lucru spune mult în lumea de azi, în care neconcordanțele pun încă destule bariere în calea apropierii și încrederii dintre popoare.

Iată de ce România constituie un exemplu și în acest sens. Ideile reliefate de aceste vizite, idei ce se înscriu atît în planul relațiilor bilaterale, cît și în cel general, al lumii de azi, sînt ale noastre, ale tuturor, sub zodia lor trăim și creăm, acționăm și gîndim.

Florin Costinescu

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3 Telefon : 17 60 10 ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon: 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei; 6 luni — 52 lei : 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII".

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XI, nr. 23, joi 8 iunie 1978

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

23

1848 ÎN TOATE ȚĂRILE ROMÂNE
(Paginile 12—13)
MARELE ACT AL NAȚIONALIZĂRII
(Paginile 14—15)

REVOLUȚIA DREPTELOR ÎMPLINIRI

CIND Nicolae Bălcescu afirma că Revoluția de la 1848 este un fenomen regulat, avînd în urmă 18 veacuri de luptă necurmată a poporului de la Carpați și Dunăre, — el integra atunci, în viziunea asupra propriei deveniri a poporului român dealungul timpurilor, nu numai o gîndire dialectică asupra unui trecut bimilenar dar, mai presus, o dinamică a perspectivei **luptei în viitor, la scara celor mai înalți parametri ai conștiinței noastre de sine. „Sufletul Revoluției de la 1848", cum cu atîta dreptate a fost și a rămas în conștiința generațiilor, acest „om între oameni", pentru a reaminti prinosul de dreaptă recunoștință adus, în anii noștri, și prin literatura noastră — Nicolae Bălcescu și-a cucerit prin însăși cugetarea lui în acțiune, sub semnul revoluției de acum 130 de ani, locul de cea mai dreaptă strălucire în constelația „căuzașilor" pașoptiști, în autenticitatea „anului revoluționar" el situîndu-se astfel la cel mai elevat punct de relief al conștiinței naționale.**

Profund cunoscător al trecutului poporului său, adunînd și descifrînd vechi documente, precum în „Magazin istoric pentru Dacia" —, cu viziunea integrității în continuitatea ei istorică a vechii patrii dacice, cu chipul mereu în față al reunificatorului peste veacuri al aceleiași patrii, osîrduind la Istoria Românilor supt Mihai Vodă Viteazul ; **cu o uluitoare capacitate analitică — aceea din** Problemele economice a Principatelor Danubiene, **cel care a fost secretarul guvernului provizoriu instaurat la 11 iunie 1848 la București, după ce se dăduse glas, la Islaz, Proclamației căreia tot el îi conferise dinamica revoluționară, — Nicolae Bălcescu este acela care lămurise și va mai lămuri, în anii eroicei lui pribegii,** perspectiva și ca atare **obiectivul de foc al Revoluției de la 1848 :** unitatea întregului popor român, **unitate concepută în deplina-i complexitate. „Nu poate fi fericire fără libertate, spunea Bălcescu, nu poate fi libertate fără putere, și noi românii nu vom putea fi puternici pînă nu ne vom uni cu toții într-unul și același corp politic. Uniunea națională dar e singurul principiu de mîntuire pentru noi". Ca atare : „Libertatea dinlăuntru e peste putință a dobîndi fără libertatea din afară, libertatea de supt domnirea streină".**

Se-nțelege, Bălcescu, în elaborarea și, cu atît mai intens, în promovarea acestei concepții, a acestei conștiințe a realei perspective istorice, **nu exprima — o știa prea bine — un gînd izolat. În modul lor, toți fruntașii „Anului revoluționar" au gîndit și au exprimat această năzuință, acest imperativ categoric al** unității naționale. **Oricine citește documentele Revoluției de la 1848, discursul de pe Cîmpia Libertății de la Blaj al lui Bărnuțiu,** Dorințele Partidei naționale în Moldova redactate **de Kogălniceanu ; oricine cunoaște ce gînd nutreau nu numai Alecsandri și Russo, dar și bănățeanul Eftimie Murgu, și bucovineanul Arune Pumnul, ca și I. C. Brătianu, C. A. Rosetti sau Bolintineanu, ca și frații Golești sau Ion Ghica, precum întreaga pleiadă de pașoptiști din Țara Românească, în frunte cu Heliade ; oricine pătrunde astăzi încă mai adînc frămîntarea dramatică a lui Avram Iancu și pricepe ideile lui Cesar Bolliac difuzate prin ziarul „Espatriatul". — întreagă această complexitate de gîndire și de acțiune demonstrează în ce măsură toți cei amintiți, în frunte cu Bălcescu, erau, în fond, chiar dacă în grade diferite, expresia reprezentativă a voinței maselor largi populare, a unei vaste și puternice mișcări de pe toată întinderea patriei românești, pulsînd, într-un moment decisiv al Istoriei, pentru înfăptuirea năzuințelor celor mai profunde. A năzuințelor dintre care, una din cele mai ardente, Unirea celor două Principate, avea a se împlini chiar peste un deceniu ; Unire, care, peste alte șase decenii, avea să se desăvîrșească plenar prin actul de la 1 Decembrie 1918.**

Iată — dar — dialectica mersului revoluției în Istoria Românilor **în inexorabila ei legitimitate. Aceea care, atît de pregnant, avea s-o definească tovarășul Nicolae Ceaușescu, în epoca eroicei construcții a orînduirii socialiste : „Revoluția de la 1848 a exprimat programul unitar al întregului popor, în centrul căruia obiectivul cel mai imperios era unirea tuturor românilor în granițele aceluiași stat național, democratic, modern și. independent".**

Atribute, astăzi, nu numai de referință la scara mondială pentru definirea României socialiste,' ci concretizînd — ca să ne exprimăm precum Eminescu despre Independența patriei — însăși suma vieții noastre istorice.

George Ivașcu

„ROMÂNIA REVOLUȚIONARĂ"
Tablou de **C. D. Rosenthal**

■ Revoluția de la 1848 a fost una din paginile cele mai mișcătoare ale acestei epopei, dovedind prin spiritul de jertfă al maselor, al celor mai buni fii ai țării, voința de libertate a poporului român. Luptînd pentru eliberarea de sub dominația marilor puteri cotropitoare, poporul român a fost, în același timp, animat de spiritul frăției cu alte popoare, de prietenie și solidaritate cu naționalitățile conlocuitoare. De-a lungul veacurilor, în Transilvania, alături de români s-au așezat și alte naționalități — maghiari, secui, germani ; împreună, ei au făurit toate bunurile materiale și spirituale, au luptat nu o dată contra asupririi, pentru o viață mai bună.

■ În epoca orînduirii socialiste s-a înfăptuit principiul domniei poporului în stat, s-a realizat profeția atît de îndrăzneață a lui Nicolae Bălcescu, care visa la o vreme cînd poporul să nu mai aibă stăpîni pe cap. Astăzi, toți cei ce muncesc, de la orașe și de la sate, cu brațele și cu mintea, sînt adevărații stăpîni ai avuției naționale, ai tuturor bunurilor pe care le creează prin efortul lor constructiv.

NICOLAE CEAUȘESCU

România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

DIN 7 IN 7 ZILE

În slujba idealurilor înaintate ale poporului, a cauzei socialismului, progresului, păcii şi colaborării între toate naţiunile

RECENTA Hotărire a Comitetului Politic Executiv al Comitetului Central al Partidului Comunist Român **exprimă profunda satisfacţie pentru rezultatele deosebit de rodnice ale vizitelor oficiale de prietenie pe care tovarăşul Nicolae Ceauşescu, secretar general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România, le-a făcut, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, în fruntea unei delegaţii de partid şi de stat, între 15—30 mai 1978, în Republica Populară Chineză, Republica Populară Democrată Coreeană, Republica Socialistă Vietnam, Republica Democrată Populară Laos şi Kampuchia Democrată.**

Prin densitatea conţinutului său, trecînd în revistă, sub semnul unei documentate aprecieri, întregul itinerar în respectivele ţări din Asia, Hotărirea **se constituie ca un document din cele mai importante asupra concepţiei şi practicii politicii internaţionale a partidului şi statului nostru, a prodigioasei activităţi, la scara mondială, a tovarăşului Nicolae Ceauşescu, a prestigiului — încă sporit prin recentele vizite — a personalităţii sale de proporţii excepţionale în lumea contemporană.**

CA ATARE, Comitetul Politic Executiv apreciază rolul remarcabil pe care îl îndeplineşte secretarul general al Partidului Comunist Român, preşedintele ţării, în dezvoltarea relaţiilor de prietenie, solidaritate şi colaborare cu toate ţările socialiste, pentru depăşirea divergenţelor dintre acestea, întărirea unităţii şi coeziunii lor, pentru sporirea forţelor socialismului pe plan mondial.

Documentul relevă activitatea neobosită desfăşurată de tovarăşul Nicolae Ceauşescu pentru făurirea relaţiilor de tip nou între ţările socialiste, bazate pe egalitatea deplină în drepturi, stimă şi respect reciproc, pe neamestecul în treburile interne şi întrajutorarea tovărăşească, relaţii menite să constituie un model pentru întregul ansamblu al raporturilor internaţionale în epoca contemporană. Este relevată, totodată, activitatea intensă desfăşurată de preşedintele României în slujba cauzei întăririi unităţii şi solidarităţii militante a tuturor forţelor revoluţionare, democratice, progresiste şi antiimperialiste din întreaga lume, pentru abolirea vechii politici de forţă şi dictat, de asuprire a altor popoare, pentru asigurarea unor relaţii noi, de respect al dreptului fiecărui popor de a-şi hotărî soarta conform intereselor şi aspiraţiilor proprii.

Comitetul Politic Executiv a reafirmat înalta preţuire pentru eforturile prodigioase pe care le desfăşoară tovarăşul Nicolae Ceauşescu pe plan mondial în vederea promovării unei politici noi, de deplină egalitate între toate naţiunile, de înţelegere şi colaborare paşnică între toate popoarele, politică ce a adus ţării noastre nenumăraţi prieteni pe toate meridianele, a sporit în mod considerabil prestigiul României pe arena mondială. În acest sens se evidenţiază importanţa deosebită a vizitelor tovarăşului Nicolae Ceauşescu pentru amplificarea şi aprofundarea în continuare a raporturilor prieteneşti, de solidaritate militantă şi strînsă conlucrare cu R.P. Chineză, R.P.D. Coreeană, R.S. Vietnam, R.D.P. Laos, Kampuchia Democrată în folosul şi spre binele popoarelor noastre, al prosperităţii lor continue, al edificării victorioase a noii orînduiri, al creşterii forţei şi influenţei socialismului în lume.

CU PROFUNDĂ satisfacţie — relevă Hotărîrea Comitetului Politic Executiv — vizitele tovarăşului Nicolae Ceauşescu s-au bucurat de adeziunea entuziastă şi aprobarea deplină a întregului nostru popor, care le apreciază unanim ca pe o strălucită solie de colaborare şi pace, o expresie a politicii internaţionaliste a României socialiste, care corespunde pe deplin intereselor fundamentale ale naţiunii noastre, ca şi cauzei dezvoltării libere şi independente a tuturor naţiunilor, unei largi cooperări internaţionale, cauzei socialismului, progresului economic şi social şi bunăstării popoarelor.

Comitetul Politic Executiv evidenţiază largul ecou internaţional şi înalta apreciere mondială de care s-au bucurat vizitele în aceste ţări, convorbirile purtate de tovarăşul Nicolae Ceauşescu şi documentele semnate, considerate ca o contribuţie importantă la cauza înţelegerii şi cooperării între popoare, a unităţii forţelor înaintate din întreaga lume, ca un nou şi important succes al politicii externe româneşti. Deasemenea, se relevă, în Hotărîre, **însemnătatea convorbirilor tovarăşului Nicolae Ceauşescu cu şahinşahul Iranului, Mohammad Reza Pahlavi Aryamehr, ca şi a acelora cu primul ministru al Republicii India, Morarji Desai.**

Precum apreciază, în concluzie, Comitetul Politic Executiv, noua solie de pace a secretarului general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România, a dat expresie Hotărîrii nestrămutate a ţării noastre de a participa activ la viaţa internaţională, la eforturile generale ale popoarelor pentru edificarea unei lumi mai bune şi mai drepte pe planeta noastră.

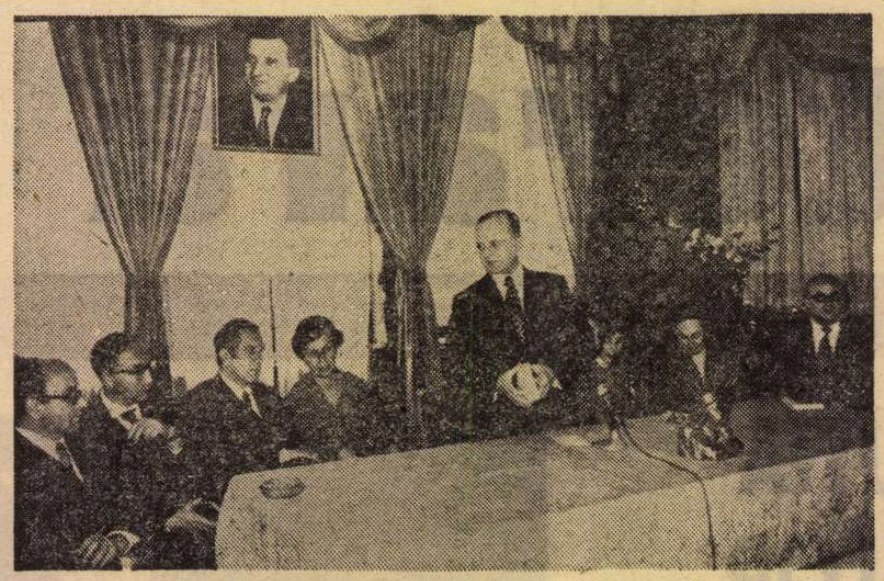
Dialogul la nivel înalt româno-nigerian

VIZITA oficială în ţara noastră a generalului locotenent Olusegun Obasanjo, şeful Guvernului militar federal, comandant suprem al forţelor armate ale Republicii Federale Nigeria, la invitaţia tovarăşului Nicolae Ceauşescu, preşedintele Republicii Socialiste România, a prilejuit un cuprinzător dialog între conducătorii celor două ţări şi popoare, convorbirile şi tratativele concretizîndu-se într-o Declaraţie comună **şi o serie de documente menite a statua dezvoltarea cooperării economice şi schimburile comerciale româno-nigeriene, precum şi intensificarea relaţiilor în domeniul ştiinţei şi tehnicii, învăţămîntului, sănătăţii, culturii şi artei. Presa de astăzi consacră un spaţiu larg semnării acestor documente, cuprinsului lor, cuvîntărilor rostite cu prilejul semnării, ca şi celelalte aspecte din timpul vizitei înaltului oaspete nigerian, vizită încheiată ieri.**

Cronicar

Viaţa literară

Întîlniri între scriitori români şi sovietici



Fotografie de **C. Mierlescu**

Ne vizitează ţara o delegaţie de scriitori sovietici, condusă de **Vitali Ozerov,** secretar al Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S., redactorul şef al revistei „Voprosi literaturi". Mai fac parte din delegaţie **Leonid Terakopian,** redactor şef adjunct al revistei „Drujba norodov", **Evghenia Kaţeva,** secretar general de redacţie al revistei „Voprosi literaturi", **Galina Lvova,** responsabil al sectorului de literaturi străine al aceleiaşi publicaţii, **Vladimir Etov,** redactor la „Literaturnaia ucioba".

Vineri, 2 iunie a.c., scriitorii sovietici au fost primiţi de **George Macovescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor din România.

După primire, a avut loc la Casa Scriitorilor o masă rotundă consacrată discutării unor **Probleme ale criticii literare** la care au participat, din partea română, **George Macovescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor, **Ion Hobana,** secretar al Uniunii, **Ov. S. Crohmălniceanu, Ion Ianoşi, Gabriel Dimisianu şi Eugen Simion.** În intervenţiile lor participanţii au subliniat rolul criticii în promovarea literaturii de valoare, precum şi răspunderea socială a criticului. S-a discutat, cu referiri numeroase la aspecte ale literaturii actuale române şi sovietice, la mişcarea de idei pe plan universal, chestiunea raporturilor dintre critică şi creaţie, a regimului criticii ca disciplină cu statut propriu. Vorbitorii au arătat că spiritul militant şi obiectiv sînt componente de prim ordin ale criticii care se revendică, sub raport filosofic, de la materialismul dialectic şi istoric.

Sîmbătă, 3 iunie a.c., a avut loc întîlnirea delegaţiei de scriitori sovietici cu colaboratorii din ţara noastră ai numărului special al revistei „Voprosi literaturi" (12/1977) consacrat în întregime literaturii române. S-a desfăşurat un fructuos schimb de idei privitor la conţinutul numărului special şi la perspectivele bogate de colaborare dintre revistele literare româneşti şi cele din Uniunea Sovietică.

Întîlnirea a fost deschisă de **George Macovescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor, care a arătat că numărul dedicat literaturii române de revista „Voprosi literaturi" constituie un eveniment cultural deosebit. Vorbitorul a exprimat mulţumiri călduroase colectivului redacţional pentru eforturile depuse, pentru faptul că a reuşit să ofere cititorilor de limbă rusă o imagine bogată şi concludentă a mişcării literare din ţara noastră.

Scriitorii **Nina Cassian, Fănuş Neagu, Ion Ianoşi, Al. Simion, Domokos Geza, Arnold Hauser, Frantz Storch, Maria Banuş, Nicolae Moraru, Ioanichie Olteanu, Ov. S. Crohmălniceanu, Constantin Ţoiu, Radu Lupan şi Margareta Bărbuţă** s-au referit la experienţa prilejuită de colaborarea lor la acest număr, remarcînd spiritul avizat şi de înaltă rigoare ştiinţifică în care s-a lucrat la alcătuirea lui. Au fost exprimate sentimente de stimă şi prietenie faţă de scriitorii sovietici, de preţuire pentru succesele literaturii sovietice.

În final, din partea colectivului redacţional al revistei „Voprosi literaturi" a luat cuvîntul **Evghenia Kaţeva,** secretar general de redacţie, care s-a referit la o serie de aspecte concrete ale conlucrării româno-sovietice pentru realizarea numărului special.

Vitali Ozerov, redactorul şef al revistei „Voprosi literaturi", a evidenţiat spiritul fructuos de colaborare şi deplină înţelegere care a prezidat alcătuirea numărului dedicat literaturii române, arătînd că apariţia sa a avut un ecou deosebit de favorabil atît în viaţa literară din U.R.S.S. cît şi pe plan internaţional.

În încheierea întîlnirii prieteneşti, **George Macovescu** a exprimat încă o dată, în numele scriitorilor din ţara noastră, satisfacţia pentru realizarea acestui număr, subliniind că el reprezintă un moment important al raporturilor dintre scriitorii români şi sovietici, dintre cele două literaturi.

Vizita delegaţiei de scriitori sovietici a constituit încă un prilej de afirmare a bunelor relaţii existente între cele două Uniuni, între scriitorii din cele două ţări, contribuind la adîncirea cunoaşterii reciproce, în folosul dezvoltării legăturilor de prietenie dintre popoarele noastre.

„Zilele culturii călinesciene"

● Uniunea Scriitorilor, Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Bacău, Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al municipiului Gheorghe Gheorghiu-Dej şi Societatea culturală „G. Călinescu" din această localitate au organizat a zecea ediţie a manifestării „Zilele culturii călinesciene".

Au avut loc simpozioane, mese rotunde, recitaluri de poezie, întîlniri cu autorii unor noi volume, vernisaje de expoziţie de pictură, seri de evocări ale vieţii şi activităţii autorului romanului „Enigma Otiliei".

A fost prezentă **Alice Vera Călinescu,** soţia marelui scriitor. Au participat: acad. **Boris Cazacu, Sergiu Adam, Liviu Bratoloveanu, Nicolae Breban, Vasile Buţan, Al. Călinescu, N. Vasilescu Capsali, Const. Th. Ciobanu, Ion Constantinescu, Ioana Crăciunescu, Constantin Crişan, Al. Dobrescu, Lucian Dumitrescu, Const. Florea, Mircea Radu Iacoban, Dinu Ianculescu, Gelu Ionescu, G. Isbăşescu, Ion Istrate, I. D. Lăudat, Toma George Maiorescu, Nicolae Manolescu, Constantin Nisipeanu, Al. Piru, Al. Paleologu, Candiano Pricepuţu, Petru Poantă, Nicolae Scurtu, Nichita Stănescu, Cornelia Ştefănescu, Valentin Tascu, Victor Tulbure, Laurenţiu Ulici, Violeta Zamfirescu,**

Colocviu omagial „Voltaire — Rousseau"

● La 26—27 mai a.c., a avut loc la Universitatea din Bucureşti, Facultatea de limbi şi literaturi străine, catedra de limbă şi literatură franceză, cu prilejul aniversării a 200 de ani de la moartea celor doi mari clasici francezi (manifestare UNESCO) colocviul omagial **Voltaire, Rousseau şi secolul al XVIII-lea.**

Manifestarea, care se înscrie în seria **Colocviilor catedrei de limbă şi literatură franceză,** s-a bucurat de participarea unui mare număr de cadre didactice, cercetători şi studenţi. Au susţinut comunicări **Angela Ioan,** şefa catedrei, **Paul Miclău,** decanul facultăţii, **Romul Munteanu, Alexandru Duţu, I. Chiţimia, Virgil Cândea, Alexandru Boboc, Dumitru Almaş, Teodora Cristea, Irina Mavrodin, Alexandra Emilian, Cornelia Bejenaru, Mihai Zamfir, Paul Cornea, Irina Bădescu, Radu Toma,** Constantin Şerban, Ludwig Grünberg, **Mihail Nasta, C. M. Ionescu** s.a.

SEMNAL

● *** * * PRESA COMUNISTĂ ŞI A ORGANIZAŢIILOR DE MASĂ CREATE ŞI CONDUSE DE P.C.R.** Continuînd pe cele consacrate publicaţiilor muncitoreşti şi socialiste din perioada 1865—1921, recentul volum — editat sub auspiciile Institutului de studii istorice şi social-politice de pe lîngă C.C. al P.C.R., în îngrijirea unui comitet de redacţie alcătuit din Ion Popescu-Puţuri, redactor responsabil, Nicolae Goldberger, Augustin Deac, Ion Felea şi Florea Dragne — se ocupă de publicaţiile comuniste apărute în intervalul **mai 1921 — aprilie 1924:** „Socialismul" (Bucureşti, 1921—1924), „Tineretul socialist" (Bucureşti, 1921), „Federaţia" (Bucureşti, 1921—1925), „Lupta socialistă" (Ploieşti, 1921—1924), „Munkás" — Muncitorul (Arad, 1921—1922), „Dreptatea" (Braşov, 1921), „Viaţa sindicală" (Bucureşti, 1921—1923), „Munca grafică" (Bucureşti, 1921—1930), „Muncitorul pielar" (Cluj, 1922—1927), „Előre" — Înainte (Tg. Mureş, 1921—1923), „Iaşul socialist" (1921—1926), „Muncitorul îmbrăcămintei" (Cluj — Bucureşti, 1922), „Puterea sindicală" (Iaşi, 1922), „Lemnarul" (Cluj — Bucureşti, 1922), „Unirea grafică" (Iaşi, 1922), „Ifjú gárda" — Tînăra gardă (Cluj, 1922), „Világosság naptára" — Calendarul luminii (Braşov, 1922—1923), „Idealul" (Bîrlad, 1923), „Scînteia" (Iaşi, 1923). „Viaţa muncitoare" (Bucureşti, 1923), „Munkás" — Muncitorul (Bucureşti, 1923—1924), „Új harcos" — Luptătorul nou (Bucureşti, 1923—1924), „Fierul roş" (Bucureşti, 1923), „Adevărul tipografilor" (Bucureşti, 1923), „Gazeta funcţionarului" (Bucureşti, 1923—1924), „Buletinul sindical" (Iaşi, 1924), „Ferarul" (Bucureşti, 1924), „Lupta comunistă" (Bucureşti, 1924), „Emléklap" — Foaie comemorativă 1 Mai 1924 (Brăila, 1924). **(Editura politică, X+428 p., 30 lei, tiraj neprecizat).**

● **Aurel Gurghianu — TERASA ŞI ALTE CONFESIUNI.** Din volumul de tablete — găzduite, în timp, de revista „Steaua" — semnalăm cititorului nostru fragmente din **Orele scrisului:** „Să vorbim acum despre orele scrisului. Orele de cumplită pedeapsă la care te supui singur şi orele — celelalte — care duc cu ele, furîndu-le, pe cele dintîi, devorîndu-le fără cruţare ca nişte plante carnivore. Cum vei putea să te sustragi orelor lejere şi tentante comune şi să-ţi impui orele demente de autodistrugere la masa de lucru? Căci adesea echilibrul se clatină şi vine o zi cînd comoditatea, sau aminarea, obişnuinţa devenită a doua natură, sau numai un fals raţionament îşi surpă unul cîte unul pilonii pe care se sprijineau crezurile tale frumoase. [...] Nimic nu te scuză decît propriul tău scris [...] Atenţie la orele conştiinţei, la orele scrisului!" **(Editura Dacia, 214 p., 6,25 lei, 3 935 ex).**

● **Radu Pătrăşcanu — PARABOLE.** Sonetele acestui volum urmează **Cîntecului argonauţilor** (1943) Semnalăm versurile din **Cronică literară,** meditaţie a autorului contemporan pe urmele eminescienei **Criticilor mei:** „Amare sînt cuvintele cînd sună / şi ţipătul silabelor ne doare. / Ce minţi haine şi ucigătoare / otravă frumuseţii vor să pună, // premeditînd cuvîntul care moare, / fără a şti că morţii se răzbună, / că tot ce e clădit peste minciună / răspunde judecăţii viitoare? // Gîndul sfînţit în timp şi scris cu teamă / e scara noastră ultimă cinstire, / a celor mari sau mici opriţi la vamă. // Voi, furi de armonie şi iubire, / care loviţi în vers cu bună seamă, / uşor vă stingeţi, fără amintire". **(Editura Litera, 56 p., 12 lei, 535 ex.).**

LECTOR

1848

IZVORÎTĂ, cum scria Bălcescu, din „optsprezece veacuri de trude, suferințe și lucrare a poporului român asupra lui însuși" și îndeosebi firesc rezultat al profundei crize pe care o trăia societatea românească în perioada cea mai acută a destrămării feudalismului, folosind revoluția „generală" drept „ocazie", căci cauzele nu puteau fi regăsite decît în complicata întrețesătură a realităților românești din epocă, revoluția din 1848 a fost un prilej de exprimare unanimă și unitară a unui întreg popor, de afirmare a năzuințelor sale în fața întregii lumi. Moment de plenară afirmare a națiunii, demonstrînd însăși maturizarea acesteia și exprimînd dezideratele ardente ale eliberării sociale și naționale a românilor, revoluția se înscrie marcant în istoria patriei și ea constituie nu numai un prilej de bilanț, ci și **un necontenit îndemn adresat generațiilor următoare.**

Revoluția din 1848 a afirmat, ca niciodată pînă atunci, **puterea maselor,** forța de neînvins a poporului, a evidențiat ceea ce acest popor este în stare să facă acționînd unit și hotărît, însuflețit de o cauză măreață. Preludiile sale : marea răscoală a țăranilor transilvani condusă de Horea și revoluția din 1821 avîndu-l în frunte pe neînfricatul sluger Tudor Vladimirescu o anunțaseră și o pregătiseră, dar revoluția pașoptistă, îmbrățișînd aproape în întregime teritoriul național în flăcările sale, ni se înfățișează ca un moment de intensitate maximă, în care noul s-a afirmat biruitor în fața trecutului. Dezvăluind neîndoielnic o unitate de voință și de țeluri, care nu poate decît să impresioneze în perspectiva celor 130 de ani de la desfășurarea evenimentelor, revoluția din 1848 a marcat nu numai un moment istoric de dimensiuni excepționale și de maximă tensiune social-politică, ci, ceea ce este mai important, **a deschis un proces istoric.**

În focul evenimentelor revoluționare, națiunea modernă română s-a constituit pe deplin și poate că acest lucru a făcut ca unitatea să fie una din trăsăturile fundamentale ale revoluției. Desfășurată concomitent sau succesiv, ea a fost **un fenomen național,** care n-a cunoscut hotarele ce împărțeau nefiresc și anacronic pe români. Moldoveni, transilvăneni și munteni au acționat sub un impuls unic, urmînd un program fundamental similar și animați fiind de dorința arzătoare de a realiza un stat al lor, înăuntrul căruia să se stringă cu toții laolaltă. Revoluționarii s-au considerat **români** și nu munteni, moldoveni sau transilvăneni și ei s-au comportat ca atare sub semnul unei profunde unități în gîndire și simțire. De aceea, lozinca pașoptistă a fost întregită de Bălcescu cu un cuvînt de profunde semnificații : **Unitate.**

REVOLUȚIA a fost un moment de afirmare impresionantă a maselor. Mii, zeci de mii și sute de mii de oameni s-au găsit alături și uniți. N-a fost revoluția unui om sau a unui grup, ci a poporului. Ridicat la luptă, acesta n-a șovăit, și masele au fost acelea care au dat forța revoluției pretutindeni. Pe Cîmpia Libertății la Blaj, la Islaz și la București pe Cîmpul libertății, în orașele, tîrgurile și satele țărilor române poporul și-a spus răspicat cuvîntul și și-a afirmat deplina adeziune la idealurile pașoptiste. În momente grele, oamenii n-au șovăit, ci, dimpotrivă, au răspuns chemărilor fruntașilor și, disciplinați, i-au urmat. Cu piepturile goale, masele de țărani și orășeni au ieșit înaintea armatei de invazie otomane în asprele zile de septembrie ale anului 1848, iar oastea de țărani condusă de Avram Iancu a dovedit cele mai înalte calități umane și un neîntrecut și admirabil spirit de luptă. După înăbușirea revoluției, în timp ce fruntașii ei au trebuit să ia calea exilului, masele au fost acelea care au păstrat în țară ca un neprețuit tezaur idealurile revoluției și învățămintele ei, ele i-au dat **forța nemuririi.**

Moment glorios al istoriei naționale, revoluția română din 1848 a fost totodată parte a revoluției europene. Ultime avantposturi revoluționare, Iașii și Bucureștii, au marcat pe harta continentului punctele extreme ale procesului general. Evenimentele înseși se integrează ansamblului evenimențial european. Revoluția română purtînd în ea specificul națiunii care a făurit-o, a aparținut totodată revoluției europene și a dat acesteia contribuția sa. Regimul revoluționar instaurat timp de peste trei luni în Țara Românească, susținuta activitate programatică a revoluționarilor moldoveni, neînfricata luptă cu armele în mîini a oastei lui Iancu în Transilvania, ideologia pașoptistă, ca și conlucrarea tuturor revoluționarilor români constituind și ea un exemplu. Legăturile pe care militanții români le-au inițiat, întreținut și dezvoltat cu reprezentanții revoluției europene în timpul evenimentelor și în perioada următoare, toate acestea au afirmat revoluția română ca o entitate specifică în cadrul mișcării europene, dar au și evidențiat integrarea ei procesului general.

LUCRUL cel mai important este că revoluția n-a reprezentat doar un moment remarcabil, ci că ea a stat la temeiul declanșării unui proces istoric, cel al formării României moderne, și că tot ceea ce s-a desfășurat în etapele următoare a avut loc **sub semnul revoluției pașoptiste.** De fapt, înăbușirea revoluției prin intervenția represivă a imperiilor contrarevoluționare n-a dus la o reală înfrîngere a ei, deoarece pe plan ideologic revoluția a continuat să se afirme, iar programul ei — rezultanta programelor parțiale — a devenit firesc **programul de constituire a statului român modern.** El a fost un îndreptar sacru pentru generațiile următoare. Realizarea sa în timpul revoluției — atît cît împrejurările grele au îngăduit-o — și în etapele istorice următoare, desăvîrșirea sa odată cu etapa istorică decisivă inaugurată prin insurecția națională armată antifascistă și antiimperialistă din august 1944 și încununarea sa în noile dimensiuni ale revoluției socialiste prin stipulațiile programatice firesc dezvoltate și adăugate de noua orînduire biruitoare, pe care o construim pe plan multilateral, ne apar în perspectiva istorică drept firești. Prin programul de făurire a României moderne și de pregătire a făuririi României socialiste, revoluția pașoptistă a trăit și trăiește vie în conștiința și inima poporului român.

Revoluția a pus și problema înțelegerii dintre popoare. Dorința de bună înțelegere și de conlucrare cu popoarele lumii a fost exprimată repetat. Misiunea lui N. Bălcescu din primăvara și vara anului 1849 în Ungaria este în această privință edificatoare. Străduințele sale au relevat atitudinea însăși a revoluției române, dornică a apăra drepturile sacre ale națiunii, dar totodată întinzînd o mînă prietenească celor ce respectau drepturile românilor. „Astăzi — scria Bălcescu după revoluție — vedem curat că un același despotism ne copleșește pe toți românii dimpreună cu ungurii, dușmanii de ieri, și cu toate popoarele Europei." „Astăzi — adăuga el — este învederat pentru tot românul cu minte și cu inimă, că libertatea naționalităților nu poate veni de la curțile împărătești și din mila împăraților și a despoților, ci numai într-o unire strînsă între toți românii și dintr-o ridicare a tuturor împreună și în solidaritate cu toate popoarele împilate". Era un frumos și înțelept îndemn, și una dintre concluziile principale pe care revoluția pașoptistă o impusese.

DAR revoluția a mai transmis urmașilor un mesaj, căci lupta pentru liberă afirmare și independență a constituit de asemenea o sacră recomandare pe care ea a făcut-o națiunii române. În august 1848, Bălcescu scria însuflețit de un ardent elan patriotic : „Să nu uităm că sîntem datori a apăra naționalitatea și drepturile noastre, de vom fi nevoiți, chiar vărsînd sîngele nostru. De vom cădea în această luptă sfîntă, să cădem încai bărbățește, astfel cum au trăit părinții noștri și ca dînșii să strigăm : mai bine țara noastră să se prefacă într-un întins mormînt, numai să rămîie tot țara românilor". În 1877, cînd deputații, mandatari ai poporului, au proclamat la 9 mai independența țării și cînd ostașii și ofițerii au consfințit-o prin jertfa și dăruirea lor pe cîmpul de luptă, ei au împlinit unul din marile obiective ale revoluției din 1848.

Principalul mesaj pe care ni-l transmit marile evenimente desfășurate cu 130 de ani în urmă este cel de a fi revoluționari, de a sluji cu abnegație ideea însăși a revoluției, de a lupta pentru progres și înnoire, de a acționa neabătut pentru ridicarea națiunii pe culmile civilizației, de a face totul ca numele României socialiste să strălucească în lume. Revoluția pașoptistă a semnificat un moment crucial în cursul frămîntatei existențe a poporului nostru. Ea a deschis drum pe mai departe procesului de constituire a României moderne și în temeiul programului ei aceasta a fost făurită.

Moment de înălțare și de afirmare revoluționară, revoluția pașoptistă se înscrie prestigios printre marile acte ale istoriei naționale, impunînd cinstire și prețuire, trezind legitime simțăminte de mîndrie urmașilor înfăptuitorilor ei.

Dan Berindei

„CONSTITUȚIA DIN BUCUREȘTI DE LA 11 IUNIE 1848" (grupul revoluționarilor munteni, acuarelă de **Costache Petrescu**)

Cîntec despre Țară

Născut să-ți sorb mai mult lumina decît
chiar sîngele să-mi sorb,
fără de tine, Maică Țară, aș fi nefericit și orb.

Trupul mi-ar fi străin și rece în jurul meu
dacă n-ai fi,
mireasa tinereții mele și-a celor care
vor veni.

Tu urci din început de lume ca un fior etern
și sfînt
și fiilor le-ai fost credință, leagăn și miere
și mormînt.

În dedesuptul brazdei tale oase albind
în străluciri
susțin în calmă încleștare vatra străbunelor
jertfiri.

Ne porți istoria săpată într-un răboj
de mii de ani
țară de sine stătătoare și nesupusă de dușmani.

Ne-ai învățat aceeași limbă pe care o cîntăm
și azi
sub veșnicia neclintită a munților păziți
de brazi.

Ca o pecete de lumină e forma ta în univers
și numele e șoaptă lină din începutul
unui vers.

Țară de dor, mireasă blîndă a fericirii
care ești,
topește-ne la temelia acestei nații românești.

Mircea Micu

Trei opinii
despre proza lui

EUGEN BARBU

Irezistibila senzaţie de viaţă

OPRIMĂ impresie pe care o lasă, la lectura, **Groapa,** s-ar putea referi la **pitorescul** cărţii, latură atît de particulară mediului interlop înfăţişat, şi primii cronicari ai romanului (mai comprehensivi decît lasă să se înţeleagă autorul în interviurile şi memoriile sale) au fost izbiţi mai ales de originalitatea cromatică şi de bogăţia senzaţiilor acustice şi olfactive sugerate în text. Motiv pentru care a şi fost ataşată **Maidanului cu dragoste** şi întregului ciclu al **Barierei** lui G. M. Zamfirescu, dar şi **Crailor de Curtea Veche.** Nu ne amintim să fi fost pomenite **Florile de mucigai,** care au constituit şi ele, cu siguranţă, un impuls pentru romancier, mai ales ţinînd seama de cultul purtat de Barbu marelui poet. Tot la un prim nivel de lectură s-a observat, cu insistenţă, excelenta calitate a scriiturii, constînd într-un remarcabil simţ al cuvîntului, dovadă nu numai a unui mare talent dar şi a unui îndelung proces de elaborare, de şlefuire a frazei, a unui gust literar sigur, provenit din lecturi bine alese. Bănuim astăzi, după ce scriitorul a ajuns la peste o sută de articole despre Caragiale, că **Schiţele** şi **Momentele,** întreaga operă a strălucitului înaintaş, i-au fost o îndelungă şi privilegiată ucenicie. În **Groapa,** prin urmare, Eugen Barbu s-a impus criticii drept un veritabil meşteşugar, un artizan superior. Ceea ce nu este deloc puţin, mai ales într-o epocă de neglijenţă stilistică, de degradare a meşteşugului. Literatura ulterioară **(Groapa** a apărut în 1957, cu un an înainte i se tipărise nuvela sportivă **Unsprezece)** a confirmat excepţionalele disponibilităţi artistice ale scriitorului şi ne exprimăm, cu acest prilej, regretul, că **O istorie polemică şi antologică a poeziei,** care conţine capodopere portretistice de nivel Călinescu („divinul critic"), a fost insuficient comentată (nu numai sub acest aspect) de criticii profesionişti, timoraţi, parcă, de insurecţia comisă asupra teritoriului lor, de un spadasin gata să provoace la duel, în faţa căruia s-a preferat fuga... sănătoasă.

Dar valorile, de fapt performanţele stilistice din **Groapa,** hotărît superioare lui G. M. Zamfirescu, şi cu nimic mai prejos de cele ale „marelui Mateiu", ca şi cromatica şi pitorescul sînt departe de a da adevărata măsură a artei scriitorului. Excepţional este tactul său artistic, în care-şi depăşeşte, cu siguranţă, predecesorii şi emulii (evident, pe teritoriul tematic pe care l-am stabilit). Barbu ne apare, în această carte scrisă în jurul vîrstei de 30 de ani, un prozator perfect matur, care ştie să-şi reprime totdeauna tentaţia melodramaticului, de care n-au scăpat, de multe ori, nici cei mai mari autori. Şi, pentru ca teza noastră să nu plutească, să ne referim la felul în care evoluează cîteva destine. Iată-o, de pildă, pe Lina, delicata şi sentimentala fiică a vrednicului dulgher Marin Roşioară, floare a uliţei în care trăieşte, îndrăgostită de un tînăr delicat şi sentimental ca şi ea, peţită însă de circiumarul Stere, pus pe procopseală, neglijent, hîrsit de muncă, cu un chip respingător, deşirat, neavînd habar de felul în care să se poarte cu „domnişoara". Prilej pentru autor, ne închipuim, să facă din Lina o „revoltată" sau o „victimă" a unor relaţii şi mentalităţi reprobabile, o altă domnişoară Nastasia, ceea ce ar fi fost cel mai simplu şi mai la îndemînă lucru. Literatura lui G. M. Zamfirescu e minată de asemenea slăbiciuni. Dar Lina, după proteste inevitabile, devine vrednica nevastă a asprului circiumar din Cuţarida. Anumite nostalgii, desigur, nu dispăruseră şi scriitorul ne întinde o nouă cursă, ceva mai tîrziu, cînd cu încercarea lăptarului Cristu Surcel din Bolintin de a o aduce la el acasă şi a-i oferi nu numai bogăţia de-a gata dar şi dragostea lui pasionată. Şi un moment ne încearcă bănuiala că scriitorul ar introduce un episod „tare". Totul se rezolvă însă printr-o ameninţare teribilă a lui Stere, care simte flirtul, şi picioarele sentimentalului lăptar n-au mai călcat pragul crîşmei din Cuţarida.

Nu altfel se întîmplă cu Stere care, în putere şi cu bani, trăieşte cîteva momente de intens amor în braţele focoasei Voica din Drăgăşani. Lucrurile nu merg însă prea departe, căci romancierul are desăvîrşita intuiţie a liniilor caracterologice fundamentale. Eroul şi-a concentrat întreaga energie în direcţia scopurilor esenţiale, neîngăduindu-şi risipa în direcţii inutile, ca un strateg care nu se gîndeşte decît la obiectivul ce trebuie cucerit. Încă de la doisprezece ani, cînd vine cu tatăl său în Bucureşti dintr-un sat „din fundul Olteniei", Stere Drăgănoiu ne apare ca un fel de Rastignac valah. Iată momentul : „Stere privise mulţimea zgomotoasă, persoanele înalte şi locomotivele învăluite în nori de aburi. Şi cînd au ieşit afară şi au dat cu ochii de clădirile cu caturi luminate de soare, s-a oprit o clipă în loc." Nu lipseşte decît celebra sfidare : „Entre nous deux". Vorbele jupînului, domnul Pandele Vasiliu, au fost urmate cu cerbicie : „Totul e să nu te laşi, să fii tu deasupra. Cînd e vorba de asta, nici pe tatăl-tău să nu-l ierţi !" Şi umilul copil de ţărani vilceni devine un negustor de vază, „respectat". Este indiscutabil că, în bogata familie a ariviştilor din literatura română, care se deschide cu Dinu Păturică, Stere ocupă un loc de frunte. Cu o observaţie, care-i dă eroului lui Eugen Barbu o notă particulară : spre deosebire de toţi predecesorii care s-au îmbogăţit pe seama sărăcirii vechilor boieri, Stere s-a îmbogăţit pe spinarea oamenilor de jos. El este, prin urmare, un arivist, dar nu un ciocoi, în sensul în care-l portretizează, în prefaţa la roman, autorul **Ciocoilor vechi şi noi.** S-ar putea da încă nenumărate exemple ilustrînd ceea ce am numit **tactul artistic** al prozatorului, element decisiv, după părerea noastră, în literatură, exemplificînd prin personaje mai puţin comentate, dar care, privite prin această optică, dobîndesc o semnificaţie aparte,

CONTINUĂM prin evocarea unei împrejurări care ne vine în minte acum, după recitirea **Gropii,** în vederea scrierii articolului de faţă. Cu şase ani în urmă, cînd predam româna la Universitatea din Köln, mă împrietenisem cu un profesor brazilian, Carlos Prestos, care preda portugheza braziliană, un literat fin. Cum unele scrieri din literaturile noastre se aflau la biblioteca seminarului de romanistică în limba franceză, ne recomandam reciproc pe acelea pe care le socoteam mai valoroase, dar numai din literatura actuală. **Groapa** a fost, cred, prima carte pe care i-am recomandat-o şi prima carte românească citită de învăţatul profesor. Am vrut să-mi verific o bănuială mai veche privitoare la apropierea lui Barbu de scriitorii sudamericani. Mărturisesc că, în bună măsură, m-am confirmat. Dar mă interesa mai ales să văd care este reacţia unui cititor foarte departe de noi, în faţa acestei cărţi, voiam să văd ce-l şocheză (artistic vorbind), ce i se pare fundamental. Ei bine, pe profesorul din Brazilia nu l-a şocat pitorescul (avea şi ele favelele lui), ci **senzaţia de viaţă** care i s-a părut de-a dreptul **extraordinară.** Nu-l ştia pe autor, firește, dar bănuia că trebuie să fie **o energie artistică** şi, (de ce nu), **umană, colosală.** Nu l-am dezmînţit, desigur.

Într-adevăr, gîndindu-mă bine, găsesc că fostul meu prieten de la Köln avea multă dreptate, Barbu este un formidabil creator de viaţă. Totul, începînd de la descrierea unui colţ din Cuţarida, cînd de-abia se iveşte firul de iarbă, cu aglomerarea, verva şi forfota umană, cu descrierea nemaipomenitelor petreceri, momente de declanşare a unor energii uluitoare (vezi Nunta, Balul meseriaşilor) dar mai ales cu temperamentul oamenilor — între care Paraschiv, Didina, Stere, Voica şi toată banda lui Bozoncea sînt tipuri absolut memorabile — exprimă o uluitoare voluptate a existenţei, o forţă aproape stihinică, greu de supravegheat. „Ucenicul" în special, devenit „Stăpînul", adică Paraschiv, fiinţă în acelaşi timp malefică („Îl urăsc pe om !" declară el) este, poate, cea mai telurică întruchipare din literatura modernă românească. Dar explozia de vitalitate se verifică acolo unde te aştepţi cel mai puţin, adică în momentele funebre. În acest sens, capitolul **Priveghi** este profund revelator. Floricăi îi moare bărbatul, Gogu. Femeile îl spală şi, firește, discută între ele. Iată cum : „Da slab, fă, bărba-tău ." „Slab !" „Mai putea ?" „Ei, şi dumneata", dar la insistenţa unei surate dă lămurirea cerută : „Oho !" Înmormîntarea e o mare forfotă omenească, prilej parcă pentru cei vii să înfrunte moartea. Cînd preotul citeşte „Stilpii" Florica plînge, dar lîngă ea se află frizerul Tilică, amantul ei, care o consolează subtil : „Lasă lacrimile că ţi se duc ochii !" şi o convinge. Unul, Tuluc, zice la „cheful mortului" o vorbă străsnică, printr-un calambur indelebil, cioculescian : „Morţii cu morţii, viii cu viile !" Capitolul despre **Moartea lui Marin Pisică** se termină aşa : „Peste trupul înţepenit al mortului ningea. Pe poarta larg deschisă intrau nişte boi falnici, goniţi de bicele bouarilor. Mugeau de se cutremurau zidurile".

Dar poate dovada cea mai elocventă a ceea ce am numit **senzaţia de viaţă, explozia de vitalitate, voluptatea existenţei,** o găsim în însăşi evoluţia destinului grupii Cuţarida. Dintr-un loc pustiu, aproape mort, ocolit de oameni, ea devine o aglomerare umană de un dinamism contagios, unde viaţa este încă rudimentară, insalubră, plină de promiscuităţi, dar care începe să clocotească cu o forţă de-a dreptul fantastică. Groapa, ca teritoriu, dispare, peste gunoaiele ei străvechi s-a aşezat **lumea.** A triumfat viaţa. Iar literatura, mijloc de ordonare a haosului prin cuvînt, a înregistrat, şi ea, un strălucit triumf.

Pompiliu Marcea

● **EUGEN BARBU** (n. 20 februarie 1924 la Bucureşti) a debutat în 1947 cu publicistică, iar în anul 1955 ca prozator, cu nuvela Munca de jos, în revista „Viaţa Românească". Între anii 1962—1968 a condus revista „Luceafărul", iar din anul 1970 conduce revista „Săptămîna". În anul 1974 a devenit membru corespondent al Academiei R. S. România, iar din anul 1962 este membru al Comunităţii europene a scriitorilor, cu sediul la Roma. În anul 1969 a fost distins cu Premiul Academiei R.S.R., iar anul acesta cu premiul internaţional „Gottfried von Herder". O parte din scrierile lui au fost traduse peste hotare : Pe-un picior de plai (Praga, 1962) ; Groapa (Paris, 1964 ; Budapesta, 1967 ; Montevideo, 1968 ; Moscova, 1972) etc.

● Scrieri : **Gloaba** (nuvele, 1955) ; Balonul e rotund (1956) ; Unsprezece (1956) ; **Tripleta de aur** (1956) ; **Pe-un picior de plai** (reportaje, 1957) ; **Groapa** (roman, 1957) ; **Oaie şi ai săi** (nuvele, 1958) ; **Patru condamnaţi la moarte** (nuvele, 1959) ; **Şoseaua Nordului** (roman, 1959, reeditat — 1967) ; **Să nu-ţi faci prăvălie cu scară** (teatru, 1959) ; **Cît în şapte zile** (reportaje, 1959) ; **Tereza** (nuvele B.P.T. 1961) ; **Prinzul de duminică** (nuvele, 1962) ; **Facerea lumii** (roman, 1964) ; **Jurnal** (1966) ; **Labyrintul** (teatru, 1967) ; **Măştile lui Goethe** (1967) ; **Sfîntul** (teatru, 1968) ; **Teatru** (1968) ; **Osînda soarelui** (versuri, 1968) ; **Vînzarea de frate** (1968) ; **Martiriul Sfîntului Sebastian** (nuvele, 1969) ; **Prinţepele** (1969) ; **Foamea de spaţiu** (reportaje, 1969) ; **Jurnal în China** (1970) ; **Cu o torţă alergînd în faţa nopţii** (reportaje, 1972) ; **Caietele Prinţepelui** (vol. I — 1972 ; vol. II şi III — 1973 ; vol. IV — 1974 ; vol. V — 1975) ; **Războiul undelor** (1974, în colaborare cu N. P. Mihail) ; **Miresele** (nuvele, 1975) ; **Incognito** (vol. I — 1975 ; vol. II — 1977) ; **O istorie polemică şi antologică a literaturii române de la origini pînă în prezent** (poezia română contemporană, 1975).

Personaje şi

ÎN NUVELELE lui Eugen Barbu, între eroi şi obiecte se statornicesc raporturi esenţiale pentru desfăşurarea evenimentelor. De obicei, aceste relaţii sînt amicale. Confecţionate de oameni, lucrurile nu ascund nici un mister şi se lasă dominate fără împotrivire. O revoltă a obiectelor nu este posibilă în proza lui Eugen Barbu. Şi nici o izbucnire de ură a oamenilor îndreptată contra lor. Chiar dacă în nuvela **Pe ploaie** moartea unor ţărani este provocată de fierul coasei care atrăsese trăsnetul, personajele îşi păstrează acelaşi ataşament faţă de unelte. Atitudinea cosaşilor dintr-o altă nuvelă, **Prinzul de duminică,** în care se aminteşte şi de groaznica întîmplare, este edificatoare : „Aveau în mîini coasele lor, strînse, cu limbile metalice sticlind în soarele ce intra pe fereastră şi le-au aşezat lîngă ei, cu gesturi cuminţi, cum ai aşeza o fiinţă vie." Sărăcia — deci lipsa de obiecte — poate provoca un comportament bizar, cum este cel al soldatului întors din război cu un fier de plug ruginit drept singură captură **(Oaie şi ai săi).** Cu tandreţe deosebită se apropie de lucruri Gică Hau-Hau, „împăratul Griviţei". Pentru el, vagabondul lipsit de orice bunuri, lumea este un spectacol al obiectelor ce merită să fie contemplate. În lungul său periplu cotidian el zăboveşte fascinat în faţa vitrinelor şi a rafturilor unde se încîntă văzînd, de pildă, „harnaşamente de cai, pinteni pentru ofiţeri, zăbale, cuie de cizmărie, chingi, calapoade, cizme, şei şi hamuri, ochelari de piele pentru armăsari". Gică execută zilnic un adevărat ritual : atinge cu delicateţe diverse lucruri, devenind pentru o clipă stăpînul lor : „Se uită în vitrina plină de praf, nu era zi să nu prefire printre degetele lui murdare nasturii strălucitori de aluminiu sau de bronz din cutiile aşezate acolo, la vedere..." Autorul descrie o Calea Griviţei fabuloasă tocmai prin concreteţea cu care e înfăţişat un noian de obiecte desperecheate, dispuse fără nici o logică, însă lipsite de insolit. Într-un univers înţesat de mărunţişuri, reificat, Gică Hau-Hau rămîne un „împărat" deoarece îşi păstrează independenţa faţă de ele, le priveşte ca un artist, cu o plăcere pur estetică.

Din pricina singurătăţii, domnişoara Aurica din nuvela cu acelaşi titlu îşi închipuie că manechinele din atelierul său de croitorie sînt făpturi omeneşti şi le consultă în legătură cu viitorul ei de fată bătrînă, li se adresează cu nume ca Dagobert sau Margot, le ceartă cînd e nemulţumită sau le adresează cuvinte pline de curtoazie în clipele de fericire. Inventînd un roman de dragoste între ea şi un actor, plăteşte femeii de serviciu ca să-i fure acestuia diverse obiecte, ca de pildă bretelele, păstrîndu-le apoi cu sfinţenie şi adorîndu-le pe ascuns, transferind asupra lor afectivitatea pe care n-o poate cheltui altfel. Pentru domnişoara Aurica lucrurile devin însemne ale virtuţilor sale şi prezumtivilor pretendenţi la căsătorie le etalează cu emfază întreaga ei garderobă : „douăsprezece cearşafuri de olandă cu tiv de dantelă, douăsprezece feţe de pernă, patru cearşafuri de plapumă, cu nasturi de sidef, cămăşi transparente de noapte, bluze lucrate cu migală şi, în sfîrşit, materialul ce începuse să se taie în dulap de atîta vechime, din care avea să-şi facă rochia de mireasă".

În **Nuntă cu ighemonicon,** obiectele devin embleme ale bunăstării şi puterii. Abilul Radu Ralet obţine mîna Dafinei, fiica boierului Hrisanti, potopind întreaga familie cu o avalanşă de cadouri costisitoare : „Cucoanei mari, Ralet îi trimise mai întîi 24 de talere argintate, 24 de farfurii de turnat bucate, 12 caramfire cu paharele lor poleite, 12 feligene mari pentru ceai, patru sticle de apă, 12 pahare mici pentru rachiu, un lighean cu ibric de aramă, farfurii pentru dulceaţă, trei carafe de vin şi — ca s-o dea gata — şi un serviciu de toaletă cu pudre, apă de melisă, lavantă şi săpun, apă de obraz, fionguri şi piepteni de abanos. Dafinei... îi oferi mănuşi albe de mătase şi de piele roşie-închisă, papuci de Ţarigrad, papuci cu meşi, conduri cu terlici, cu toc şi panglică, strimfi de mătase, pantofi cu fluturi, cu catarămi, iminei colivri, papuci slan, cizme lischiu — galbene, roşii şi negre — ca să nu mai punem la socoteală basmalele cu horbotă albă". Pasajul e savuros prin voluptatea cu care autorul înşiră toate aceste mărturii ale luxului. Ele sînt semnificative pentru tirania exercitată de lumini asupra personajelor din **Nuntă cu ighemonicon,** care acceptă fără murmur, cu satisfacţie chiar, această suzeranitate.

În nuvelele lui Eugen Barbu, apa-

„PRINCEPELE" — un mod literar

ROMANUL **Princepele**, cîteva nuvele din volumul **Miresele**, cîteva narațiuni manuscrise, fragmentele publicate din **Săptămîna nebunilor** formează în opera lui Eugen Barbu un anume mod literar, o anumită modalitate estetică. Modalitatea e parabolică și rafinat pamfletară, cu derutante elemente de basm liric. Dar important e faptul că i se potrivește autorului ca o mănușă ; această modalitate se mai poate defini prin simbolismul întîmplărilor, coeficientul bine dozat de alegorie, deruta în care e pus cititorul : pe de o parte se reconstituie cu fidelitate pedant rafinată o epocă (patinîndu-se pe amănuntul caracteristic legat de arhitectură, costumație, civilizație în genere, totul retușat prin efecte de limbaj), pe de alta se creează impresia că reconstituirea nu are alt rost decît acela de a putea explica — pe planul moravurilor — contemporaneitatea într-o anume falie temporală a ei. Jocul se duce printr-o trasfocare contrastantă, printr-o alternare de ficțiune pură, ridicată la rangul de simbol și implicare într-o realitate definită alegoric.

Revenind la **Princepele**, cartea se deschide, cum bine se știe, cu un avertisment care a dat ocazia unor critici să discute opera de pe poziții subiective : „Romanul acesta este o sinteză, un basm și o operă lirică în același timp ; cine vrea s-o ia în altfel, nu o face decît pe răspundere proprie". Se poate ușor demonstra că textul se încadrează în fiecare din aceste „forme" literare, dar fascinația cărții nu trebuie judecată prin apartenența la o categorie, la o tipologie, ci constă, paradoxal, în concretul acțiunii fictive (element derutant), în figurativul gesturilor simbolice, chiar în dialogul mut, mimat, aproape fără frazare, al personajelor, în duhul cantemiresc, hieroglific, la modul modern, în jocul schimbării de la o categorie la alta.

Princepele e o carte informată ; informate sînt și nuvelele din constelația stilistică a romanului, și **Săptămîna nebunilor**. Informația unui istoric sau a unui scriitor — într-un cuvînt documentarea — e posibilă, e ușor de acoperit cu mijloacele bibliografice de azi ; dar una face un istoric cu această documentare și alta face un scriitor. Și fiecare scriitor face altceva, unii ajung la scene istorice, la narațiuni pitorești, la romane de aventuri, cu o geometrie deloc ambiguă. Eugen Barbu a ajuns la **pamflet**, și chiar la o formă ambiguă de pamflet, la un fel de pamflet-meditație despre viață, la un fel de dialog despre putere, la o operă de moralist modern care nu renunță totuși la tradițiile clasice ale genului.

Desi cu o informație de istoric, Eugen Barbu nu realizează un roman istoric, decît sub forma unui **pretext**. Pretextul merge uneori pînă la impresia de **invenție** a unei gratuități ca să devină în final o carte de evidentă actualitate, vizînd în mod critic, orice fanariotism posibil.

Nuvelele cu aceeași tentă din volumul **Miresele (Smintirea Jupiniței Ruxandra, Nuntă cu ighemonicon, Iarbă, Miresele** etc.). **Săptămîna nebunilor** și alte texte sînt chiar episoade posibile ale romanului, fiind scrise într-o limbă apropiată — ca structură — de limba din **Princepele**.

Și aceste texte ne revelează o virtuozitate stilistică, dusă, din punct de vedere tehnic, la o incredibilă orchestrare.

Scriitorul a ajuns să cunoască secretele limbii românești ca un inițiat, turnînd o limbă modernă într-o schemă ideal-arhaică, utilizînd cuvîntul vechi ca și cuvîntul învechit (de scriitor) pentru valorile lui armonice (ca și în muzică). În această scriitură dispare arhaicul ca atmosferă, ca element cromatic, descoperindu-ne arhaitatea arhaicului, care nu e același lucru cu arhaizarea.

Rafinarea atmosferei de vechime cu elemente de limbă, romancierul o face numai acolo unde limba permite, unde culorile și sonurile cuvintelor sînt armonice, au aderențe. Toate căutările nu duc la descoperirea unui specific, ci merg în absolutul sonor și cromatic al acestor structuri temporale. Lucrătura frazei are ceva de orfevrerie preclasică, unde fiecare mit e pus la locul lui, după calcule ce duc la efecte geometrice. Și acest lucru nu devine un manierism lingvistic ci o formulă originală a unui scriitor ce are o superstiție a cuvintelor, ce nu se mulțumește cu un stil și cu o familie de eroi, epuizată sau reluată în cicluri succesive sau intercalate.

RELUÎND ideea că intriga din roman e un simplu pretext, putem spune că acțiunea e văzută ca o dramatizare criptografică. Pe scena istorică se joacă o dramă a lumii ; toate personajele sau aproape toate au măști, ca-n dramele mute populare. Personajele sînt, în fond, niște **idei** despre lume și putere, niște principii. Nu facem un joc de cuvinte, dar **Princepele** e un teatru ideatic de principii nu de principi. Chiar limba romanului slujește ideea de pretext narativ.

Tirada personajelor e gîndită de autor la modul unei geometrii simbolice. Princepele vrea să învețe secretul cuceririi puterii : cei doi din jur, personaje antinomice, ca principii (Messer Ottaviano și Ioan Valahul), îi oferă soluții contradictorii. Messer Ottaviano e un filosof apatrid și prin aceasta cinic ; el profesează deci o concepție cinică despre putere. Ioan Valahul, filosof al unei patrii eterne și certe, intenționează să-și inițieze stăpînul în miracolele unui topos autohton, să-i reveleze un anumit „orizont spațial", în termenii lui Blaga, el fiind, într-un fel, o existență a unui spirit mioritic. Dacă Messer Ottaviano are o luciditate inițiatică, un fel de artă pentru artă a inițierii, Ioan Valahul aduce cu el un fel de protoistorie (valahă, concretă, țărănească) a ideii de putere.

Alienarea, melanholia Principelui și mai ales moartea lui se traduc cu disparitia ideii ordinare, brutale, de putere. moartea Messerului e egală cu ineficacitatea inițierii în tainele universului negru (gîndit ca o convenție) ; retragerea lui Ioan Valahul în munți, în patriarhalitate, în eternitatea românească, devine nu o moarte, ci o parabolă a vieții. Ca simbol, parabola biografiei lui Ioan Valahul coincide cu parabola destinului istoric al poporului român.

Simbolul unui personaj mioritic — în alte conjuncturi — este reluat în povestirea **Bătrîna** din volumul **Miresele**. Bătrîna e un fel de stihie dacică, cu o longevitate miraculoasă. Peste cuibul uitat în munți al Bătrînei se prăvălesc vremile moderne, turistice, încep să se audă claxoanele mașinilor, zgomotul ritmat al trenurilor. Dar Bătrîna rămîne în izolarea ei anistorică, în Valea Orațiilor. Finalul devine fantastic.

Seria de narațiuni din constelația **Princepelui** nu reia decît aparent cicluri de eroi sau experimente stilistice ; în termenii consacrați, utilizați în estetică și filosofia culturii, ar fi vorba de un stil sau de un mod narativ, mod ce s-ar putea defini, în cazul lui Eugen Barbu, ca un **pretext** al narațiunii istorice. Fenomenul nu e deloc anormal și nici nu poate fi denumit antinarațiune, pe schema antiromanului occidental. Narațiunea istorică epuizată ca farmec narativ și ca pitoresc, ca poezie a evocării, nu mai putea fi reluată decît la alt mod și modul cel mai modern era pretextul, pentru că se pretă în **primul rînd la simbolizare.**

Această simbolizare a faptelor narate oferă posibilitatea de a pamfletiza, de a tipologiza simbolic (triada : Principele Messerul, Ioan Valahul) și de a face, printr-o implicitare parabolică, un roman al lumii contemporane. Din acest punct de vedere, **Princepele** ar semăna (ca și **Bietul Ioanide** al lui G. Călinescu) cu **Adorația magilor**, vestitul tablou botticellian din galeria florentină Ufizzi, în care, în afara Sfintei Familii, toate personajele sînt corespondente cu membrii familiei de Medicis (Cosimo il Vecchio, Pietro il Gottoso, Lorenzo il Magnifico etc.). Personajul din dreapta, care privește spre public, este chiar pictorul (în autoportret). **Princepele** lui Eugen Barbu (ca și **Săptămîna nebunilor**) ar cuprinde o asemenea faună, bineînțeles, concepută cu alte intenții și fără un autoportret figurativ.

Emil Manu

obiecte

rîția unui obiect oarecare în decor poate modifica mersul evenimentelor. Așa se petrece în **O canistră de apă** unde o simplă canistră ivită pe neașteptate în peisaj dezlănțuie reacțiile grupului de ostași înnebuniți de sete. Alteori, un lucru împărțit de mai multe personaje le leagă pentru totdeauna. Fumînd împreună o țigară, un ostaș și un deținut se împrietenesc (**Un pumn de caise**) ; „—Eu aș fugi. — Nu se poate, e în joc viața unui om cu care am împărțit țigara." În **Călătorie cu autocarul** și **Păunii** obiectele capătă o asemenea importanță încît se confundă cu însuși spațiul necesar desfășurării evenimentelor. În prima nuvelă autocarul devine „o încăpere comună", iar în cea de a doua un autobuz se metamorfozează într-un fel de Hanu-Ancuței pe roți unde se povestesc tot soiul de întîmplări într-o deplină izolare de mediul ambiant : „Într-o dimineață de octombrie, cînd pe geam aburul respirației comune așezase o perdea netransparentă aproape, făcînd din decorul de lîngă drum un haos fără forme precise, am auzit povestirea unui argat". Telefonul, automobilul, sau niște simple labe de cauciuc pentru înot își au și ele rolul lor în viața personajelor lui Eugen Barbu. Acesta descrie cu aceeași plăcere și talent atît natura cît și produsele civilizației fără a face o demarcație netă între ele, fără a le opune și a le învrăjbi. Nimic nu semnalează că eroii s-ar simți mai bine într-o ambianță naturală decît în cea creată de ei înșiși. Oricît ar fi de restrîns, spațiul din nuvelele sale nu este niciodată cotropit și sufocat de obiecte printre care personajele să se strecoare stînjenite și complexate. Chiar și provincialii care forfotesc pe Calea Griviței se adaptează rapid existenței printre obiectele adunate ca într-un bazar multicolor. Acestea, prin deposedarea lor de orice enigmă, prin înfățișarea lor deloc curioasă și neliniștitoare, descrise întotdeauna cu exactitate și deci cunoscute și minuite potrivit unor reguli precise, realizează în permanență un cadru în care nimeni nu are de ce să se teamă că nu va fi primit cu ospitalitate.

George Arion

Filosofie și cultură

Umanismul românesc

● O TRĂSĂTURĂ caracteristică a civilizației românești o constituie **umanismul** — atît ca **mișcare culturală** de tip renascentist, cît și ca **atribut** de mare rezonanță a unui mod de a gîndi și simți valorile culturale, **ca stare de spirit.**

Umanismul reprezintă o magistrală a istoriei culturii iar interesul pentru orientarea umanistă a culturii, atît de puternic mai ales în perioadele de răscruce a istoriei și de efervescență creatoare, procură întotdeauna mari satisfacții intelectuale. În spațiul culturii românești, acel **humanitas** al Renașterii se constituie ca **omenie** românească, ca o largă și generoasă disponibilitate pentru om, respectul pentru valori. Umanismul românesc ca stare de spirit presupune deci trăirea solidară și armonizarea valorilor, evitarea excesele și exclusivismelor, înțelepciune, receptivitate axiologică, tendința spre echilibru și spre un tip de monumentalitate la scară umană.

O civilizație umanistă în datele ei fundamentale **de ordin psihic și spiritual,** în valorile ei de cultură populară și în cele mai semnificative creații culturale culte a determinat, cum era și firesc, o dominantă umanistă în planul reflecțiilor teoretice, a ideologiei în general. Umanismul civilizației românești contemporane își are izvorul înainte de toate în înseși structurile noi, revoluționare, economice și politice ale societății socialiste pentru care slujirea omului, dezvoltarea multilaterală a personalității sale a devenit o lege supremă, dar și în tradițiile umaniste și progresiste ale trecutului. Iată de ce o lucrare ca aceea a Elenei Puha, **Umanism românesc,** apărută în interesanta colecție „Humanitas" a Editurii Junimea (1977), este bine venită, cu atît mai mult cu cît ea și-a propus analiza unor aspecte fundamentale ale umanismului românesc din perioada interbelică.

Problematica selectată este de mare interes teoretic și practic iar modul de analiză implică o dublă deschidere și angajare față de stările reale și aspirațiile societății românești și față de perspectivele noi din cultura și filosofia europeană a timpului. De mare interes sînt paginile consacrate **statutului existențial al omului,** a cărui **apreciere** și **explicare** definește orice filosofie sau sociologie umanistă. Creșterea interesului pentru explicarea condiției umane este simptomatică într-o perioadă istorică atît de convulsionată, de contradictorie, cînd sînt puse în joc, controversate, nu numai tendințele de înnoire revoluționară socială, politică și culturală, dar înșeși valorile umaniste fundamentale ale culturii europene (și nu numai europene). „Problema dificilă — scrie Elena Puha — în domeniul antropologiei filosofice este realizarea unor punți între natură și om, între om și ordinea socială culturală, între valoare și rațiune, între ideal și practică. Toate acestea ocupă un loc însemnat în preocupările unor învățați români din perioada interbelică". Din acest unghi de vedere sînt analizate : **doctrina personalismului energetic** și **concepția despre personalitate** a lui C. Rădulescu-Motru (să reținem ideea acestuia că munca stă la baza constituirii personalității și a perfecționării vieții sociale, că omul se personalizează prin activitatea pusă în slujba colectivității) ; **conceptul de existență tragică,** respectiv tensiunile și antinomiile existenței umane, **critica raționalismului integral** și a determinismului absolut la D.D. Roșca, ideea de obstacol și **principiul antropologic și psihologic al aminării,** ca principal resort al activității omului în calitatea sa de opozant față de mediu, de creator, la Mihail Ralea, concepția lui Lucian Blaga despre om ca ființă complexă, singulară în univers, rezultat al unor mutații ontologice și proiectat, ca **subiect creator** de cultură, în orizontul misterului ; concepția sociologică a lui P. Andrei și D. Gusti despre om ca produs și creator al societății — inclusiv sub raportul sentimentelor, afectelor, al trăirilor sale sufletești ; **sensul vieții și scopul** ei suprem (P. Andrei, P.P. Negulescu, D. Gusti ș.a.) ce constă în realizarea personalității și obținerea unei fericiri demne, nobile, nu prin singularizare, ci prin activitate pusă în serviciul colectivității, închinată luptei pentru bine, adevăr, frumos. La toate acestea se adaugă analiza pertinentă a altor semnificații umaniste din dezbaterile de idei ce au avut loc în epocă asupra culturii și civilizației, asupra crizei culturii, asupra modelului **umanismului democratic** și a celui **socialist.**

Din paginile acestei interesante cărți se desprinde o idee concluzivă reconfortantă : umanismul românesc, cu toate deosebirile existente între autorii citați, reprezintă o depășire a unor concepte unilaterale despre om (biologiste, freudiste, spiritualiste) și afirmarea unei concepții potrivit căreia omul este o realitate complexă ; parte a naturii, dar distinctă **calitativ,** de aceasta, ființă **rațională** dar și **afectivă** (împotriva iraționalismului dar și a raționalismului extremist, dogmatic) — de unde concluzia de a dezvolta armonios diverse laturi ale vieții spirituale, de cea mai mare prețuire bucurîndu-se **funcțiile psihice novatoare** datorită cărora omul nu este subordonat fatal naturii și descendenței sale animalice, ci i se opun și o depășește pe planul creației, al culturii.

Al. Tănase

Lia Miclescu

Împlinire

Din două jumătăți de fruct
Ca două bolți, un cer și-o vale,
Am coborît, miracol pur,
În lumea cețurilor tale.
Și, caldă, luminînd în jur
Și furișată din iubire,
Îmi caut rodului rotund
Sperate bolți în întregire.
Dar nu ești niciodată tot
Să-mparți nucleiele în două
Și trec fuioarele de ceți
Cu tine, și mă lasă nouă.
Ca două jumătăți de fruct
Din care una, nu știu care,
Să fiu... să fii... nimic și tot :
Tăcere, rugă și suflare.

. . . . . .

Se zbate timpu-n fruct rotund
Și chiuie-n semințe coapte
A despicare și-a-mplinit
Pe două jumătăți de noapte.

. . . . . .

Am fost ? Ai fost ? Cine ar ști-o ?
Cad sîmburii din fruct, pe ziuă.

Să punem stîlpi

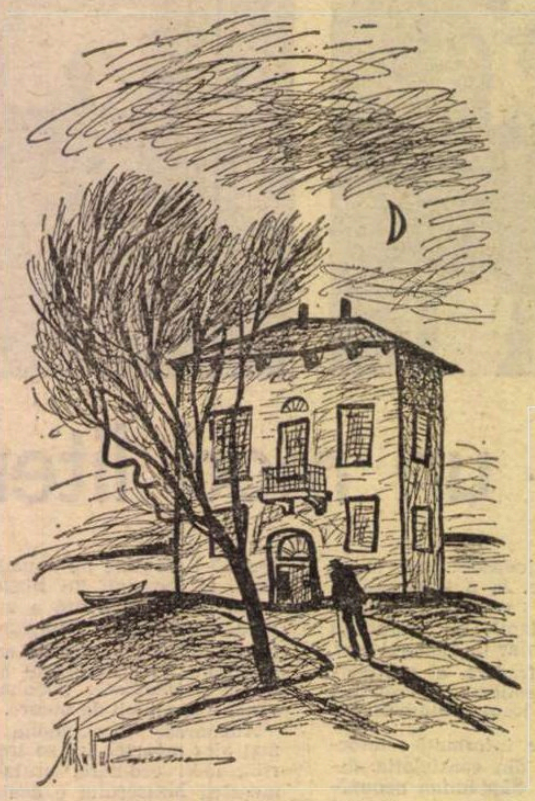
Să punem stîlpi din loc în loc
Și să-ngrădim livada vremii
Cînd poamele de timp se coc,
Cînd pîrguirile de vieți
Încep să-și strepezească dinții
Pe anii cruzi de tinerețe.
În mărul greu și răbdător
Ca vîrstele ce-ascund dorința
Să punem somnul roadelor.
Să punem stîlpi din cînd în cînd
Pe cumințenia grădinii,
În anii ce-și așteaptă rînd.

Zugravii

Îmi trag zugravii brîie pe perete
Și-mi tencuie pe suflet cu mortar
Cercînd s-ascundă gîndurilor mele
Din prisosința petelor de var.
Și stă, pe garduri, lumea, să admire
Frumosul meșteșug de risipiri
În timp ce vopsitorii de simțire
Nu dovedesc s-aducă mulțumiri.
Doar eu, adevărata, stau pitită
În dosul aparentei schelării
De după care, scap cîte-o culoare
Și-o pun pe rîsul proaspăt de copii.

. . . . . .

Îmi trag zugravii brîie pe perete
Și-mi tencuie pe suflet cu mortar
Cercînd s-ascundă gîndurilor mele
Din prisosința petelor de var.



Dinu Vlad

Dureri

Memoriei lui
A. E. Baconski

În această primăvară
Care-și mînă hergheliile verzi
Printre ruini
Și rîde în fața mărunțaielor pămîntului
Peste noapte dezgolite ochiului
Am vrut să fiu undeva în Bărăgan
Spre a arunca în țărînă
Un pumn de semințe de floarea soarelui
Încercînd să ajung din urmă
Cîntul rămas fără pasăre....

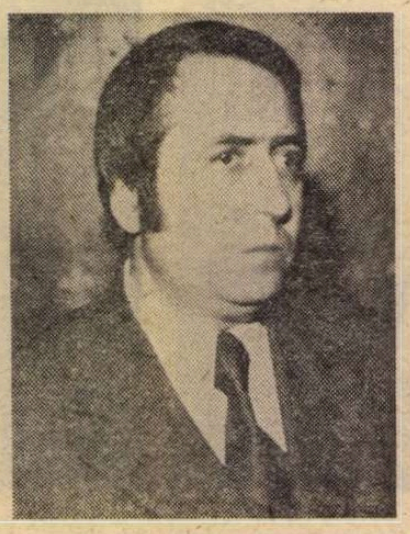
Treceri

Trec anii
Și credințele
Pietre de hotar altădat
Se năruie sub ploile vîrstelor
Și cărările
Cîndva nenumărate
Se răresc
Se îngustează
Fără contenire
Și fără greș
Iar orizontul cu lumi schimbătoare
Mai de mult cochetează acum
Cu jocul albinelor în prag de iernare

Frumosul

Receptez lumea prin frumos
O notă, o rimă, o urmă de penel
Transcend cotidianul
Și-l înalță sus, sus
Unde naturalul devine omenesc
Iar omenescul se sublimează-n uman

Mă apropii de lume prin frumos
Și-mi păstrez inima
Și iubirea, tinere



Marian Barbu

Țară, ochi de timp

Ochiul de timp
oprit ca o țară
Stea a norocului
aici mă-mpresoară.

Eu în afară de munți
rămîn răspîntie plînsă
Vocea Țării m-adoarme
ca pe o trestie ninsă.

Trăiesc și visez întrebări
cu vînt și cu mare
Cuvintele mele, izvor
vor turnul cel mare.

Ca să fii tu însuți soare
Umerii Țării ia-i pe altar
Nu pune odăjdii de plîns,
Ci nașterea sfîntului hotar.

Somn de copil

Mama n-a zăbovit în cîmp
Cît ar clipi soarele din ochi
Dar eu umblam prin liniștea lucrurilor
Ca o furtună iscată din deochi.

Mi-a adus mama iarbă crudă de rîu
Închinîndu-mă ca pe o icoană
A năvălit încins soarele peste mine,
Vrabie albă, tăiată-n brîul de Ană.

Îmi țineam genunchii de spaimă
Și tremurat ca o matcă de zare
Alunecam peste albastru prin flori
Vai mamă, spovedește-te înainte de culcare.

Eram năvălit de lumină
De cîmp. De cîntecul mamei-nvelit
Viorile lucrurilor erau ceasuri
Care cu limba înțoarsă m-au adormit.

O, ce somn zidit din lapte
Peste mine, toate fructele mamei, coapte.

Poveste

Dorul de doină
S-a retras în munte
Ca o piatră seculară
Așteptînd ochiul brazilor
Numai oile din cînd în cînd
Vin și ne spun
La cîmpie de el
Oile, pietre migratoare
Spălate de ploi
Și de vîntul cîntecului
Ciobănesc
Ochii lor, lebădă cerșindă
Aprinde dorul nostru
de munți...

Lîngă ape și creste
Oile sînt
Cea mai dacică poveste.

Liviu Rebreanu:

„Opere — 9“

CU APARIȚIA volumului al IX-lea de *Opere* ale lui Liviu Rebreanu, ediție critică de Niculae Gheran, Addenda în colaborare cu Nicolae Coban, București, 1978, Editura Minerva, se încheie publicarea epicii celui mai însemnat romancier român interbelic. Mai rămîne pe din afară, nu înțelegem prea bine din ce motive, *Gorila*, dar încrucișîndu-se personaje din acest roman cu acelea din *Jar*, ni s-au dat în Addenda așa-zise fragmente abandonate, așadar inedite, din prima formă a celui dintîi. Ca și în celelalte volume, s-au publicat la materialele critice, alte similare fragmente din *Jar*, sub primul titlu, *Mojarul iluziilor*, ulterior părăsite. Se știe că Liviu Rebreanu a fost un mare muncitor al literaturii, că nimic din ce tipărea nu era improvizat, că își făcea în prealabil un foarte amănunțit plan al lucrării de pe șantier, că respecta cu sfințenie programul său de lucru, că își nota orarul fiecăreia din zilele de scris și că, în acest fel, și-a realizat cu răbdare și tenacitate, opera. Desigur, oricît de mare ar fi un scriitor sau un artist, nu i se poate pretinde să dea numai și numai capodopere. În condiția creației literare și mai în genere artistice, inegalitatea este de regulă. Liviu Rebreanu se putea totuși mîndri că înzestrase literatura noastră cu trei capodopere : *Ion* (1920), *Pădurea spînzuraților* (1922) și *Răscoala (1933)*. Celelalte romane intră în categoria pe care Vladimir Streinu a numit-o „romane de al doilea plan“, față de cele mai sus-numite, „romane de prim ordin“.

JAR este istoria unei studente, sedusă de un ofițer și care, văzîndu-se părăsită, se sinucide. Nimic nu e nou în această temă, cu numeroase ilustrații în viață și ca atare și în literatură. Eroina e o fată cuminte, la început indiferentă la stăruințele masculului dîrz, dar care îi cedează, îl iubește și trage consecințele pasului greșit ce făcuse, încrezîndu-i-se.

Cartea a fost primită la apariție, ca și multe altele, cu un cor disonant de elogii și de respingeri. Din aparatul critic, care dă opiniile criticii, reținem opiniile favorabile ale lui Ion Clopoțel (în „Societatea de mîine“), Ion. I. Cantacuzino („Convorbiri literare“), Ioan Massoff („Rampa“), Mihai Șerban („Înmuguriri“, Fălticeni), Matei Alexandrescu („Litere“), Octav Șuluțiu („Reporter“), Edmond Grozia („Viața literară”), George Ghidu („Facla”), Dionis Popa („Blajul“), E. Valuca („Făt-Frumos”), C. Gerota („Convorbiri literare”), P. Ancu („Cuvîntul liber“), Al. Iordan („Mișcarea”), Leca Morariu („Făt-Frumos“), Eugen Todoran („Revista Fundațiilor Regale”).

Mai puțin numeroase au fost vocile negative: Petre Pandrea („Adevărul literar și artistic“), Mihai Florida („Meridian“, Craiova), M. D. Ioanid („Ramuri“, Craiova), Petre Drăghici („Viața ilustrată“, Sibiu), B. Munteano („L'Europe Centrale”, Prague), Aureliu Weiss („Adevărul literar și artistic“), E. Lovinescu (*Istoria literaturii române contemporane*, 1900—1937).

Rezervată sau categoric negativă apare și critica nouă : Ov. S. Crohmălniceanu („Viața românească“), Al. Piru (*Liviu Rebreanu*, 1964), N. Manolescu („Gazeta literară“), Lucian Raicu (*Liviu Rebreanu*, 1967).

Romanul a trecut printr-o serie de proiecte și a suferit numeroase retușe pe parcurs, inclusiv în faza finală, a tiparului. Actualitatea literară și artistică nu lipsește în acest roman bucureștean.

Spicuim din Addenda un capitol, *Sindrofie :*

„Tineretul discută literatură. Geta începe cu Tănase, apoi cu Greta Garbo și Rudolf Valentino. Se pomenește Eftimiu. Remus strîmbă din nas, el e cu Arghezi, Lt. adm. e literat și-i place Don José. Păcat că a murit Ranetti...

— Lasă, d-le, că sîntem și noi oameni subțiri, și culți, și citim, slava Domnului, că nu trece zi fără să sorb *Universul* sau *Dimineața* pînă la mica publicitate“.

Viziunea citadină a romancierului, cum se vede, nu era lipsită de sarcasm. Sate fără cîini, literatura și arta sînt domenii familiare tuturor gură-cască.

Interesante ne apar unele notații scurte, din aceleași note de șantier :

„Personalitatea omului e un complex pîlpîitor și tulbure în care instinctul, ereditatea, gîndul altora lasă amprente insesizabile“.

Romancierul avea vederi profunde asupra firii omenești, efectuînd adesea sondaje în adîncime.

Alteori, reflecția recurge la o comparație sau metaforă :

„Tăcerea cuprinde tot atîta înțelepciune și spirit pe cît e de bogată marmura crudă în sculpturi“.

Notația scurtă e uneori picturală :

„Ochi goi, două pete negre pe o față galbenă“.

Am întîlnit și o „șuetă“ de folclor orășenesc :

„Alifie de fată sfîntă, de muscă văduvă și de țînțar trăznit e bună contra amorului“.

AMÎNDOI a fost etichetat drept roman detectiv, deoarece miezul cărții îl constituie ancheta unei duble crime, săvîrșită la Pitești, în împrejurări nelămurite, de atentatori necunoscuți. Pînă la urmă, se autodenunță servitoarea Solomia, care ucisese pentru că stăpîna ei, care-i dăduse un mic împrumut bănesc, reținîndu-i salba de galbeni, refuzase să i-o elibereze, în schimbul unuia din aceștia ; femeia avea nevoie de bani să-și interneze soțul ; murind acesta la spital, ea se sinucide, înfigîndu-și un ac de păr în inimă. Circumstanțele atenuante ne-o fac simpatică pe criminala ocazională, a cărei condiție socială va fi cucerit și simpatia autorului. Ciudat ! această conjuncție de simpatii dintre autor și cititor în favoarea nefericitei ucigașe, victima împrejurărilor și a asprimei stăpînei sale, este poate elementul care salvează romanul de lipsa de interes din cazul precedentului roman. Nu faptul că dubla crimă ar rămîne pînă la urmă nedescoperită, dacă Solomia nu și-ar mărturisi-o, constituie miezul povestirii, ci surdul conflict oraș-sat, rezolvat, subtextual, în favoarea acestuia din urmă.

Nici în acest roman nu se dezminte structura indefectibilă a romancierului, mai apropiat de fenomenul etic rural decît de cel urban. Felul caricatural, la limita de jos, al prezentării magistraturii, e concludent. Parchetul jubilează că a „descoperit“ pe criminală, dar se simte în culpă că n-a putut preîntîmpina sinuciderea ucigașei care frustrează justiția de sancțiunea penală. Sinuciderea e bobîrnacul pe nasul Parchetului.

Declarațiile autorului, la întrebările presei, n-au lipsit. Solomia e prezentată de el ca „o ființă elementară, jumătate țărancă, jumătate orășeancă, în care sentimentele, pasiunile, își păstrează adîncimea lor originară“.

Așa este, dar, fie-ne îngăduită gluma, jumătatea „mai mare“ e aceea a firii rustice, mai plăcută romancierului decît cealaltă, „mai mică“, a presupusului citadinism.

Romancierul a situat acțiunea într-un „oraș de provincie, unde senzaționalul capătă și un caracter social semnificativ”. În lipsa acestuia, socotea Rebreanu, „majorității romanelor polițiste“ le lipsește „scheletul”.

Opinia sa despre genul respectiv era însă negativă :

„Romanul polițist m-a amuzat, dar ca ceva ieftin, ușor. Literar-estetic, nu reprezintă nimic. Bravura unui roman de acest fel e combinarea anecdotei și prezentarea ei care echivalează cu decupajul la filme“.

Literatura noastră oferă însă două strălucite excepții : *Baltagul* și *Velerim și veler, Doamne*, unul o capodoperă, celălalt un roman cu totul remarcabil.

Materialul de variante și de schițe la *Amîndoi*, precum și celelalte note, mai puține la număr ca la *Jar*, confirmă încă o dată caracterul conștiincios al elaborării. Problemele procedurii penale l-au preocupat în special pe romancierul realist, care n-a vrut să ignore nimic din demersul discuției, în anchetarea dublului asasinat. Documentarea era, în etica sa profesională, o datorie elementară.

Șerban Cioculescu

GUTUIUL

IN CELE din urmă, tot Leonardo da Vinci m-a scos din incurcătură, ca, secol după secol, pe atiția alții care vor fi avut de rezolvat probleme mult mai importante decît a mea.

Eu nu voiam decît să spun cum miroase gutuiul, în cele cîteva zile cît coroana lui se umple de flori, dar nu știam cum, fiindcă mă pricep foarte puțin la parfumuri, și-mi era necaz, gîndindu-mă că pînă și un lucru atît de mărunt va trebui să-l trec pe lunga listă a celor despre care mi-ar fi plăcut să scriu dar nu am fost în stare.

Adevărul este că, atunci cînd înflorește, acest pom nespectaculos și nezburdalnic ascunde un miros al lui, numai al lui, o precisă identitate olfactivă, greu de confundat, dar și mai greu de definit. Dacă spui : miros de iasomie, sau de salcîm, sau de busuioc, toată lumea știe despre ce este vorba, fără să mai fie nevoie să-l descrii. Și, de asemeni, miros de gutuie, sau, cum cel mai des se obișnuiește, de gutui. Despre mireasma acestora, a gutuilor, de multă vreme, mult s-a scris, și încă se mai scrie, chiar dacă între timp s-au succedat cîteva curente literare, și se va mai scrie probabil, atît cît în firea noastră, pe care și-a pus pecetea tot ceea ce se vede și se simte în jurul Carpaților, nu vor interveni schimbări ce ne vor face de nerecunoscut. Dacă va fi, de dragul unor combinații de laborator, să dăm uitării odăile cu miros de gutui, va însemna nu numai că ne vom uita propria copilărie, ci și pe aceea a întregului nostru neam, aspră copilărie, totuși copilărie, adică imensă inocență, din care multe s-au tras — un murmur de izvoare de munte, într-un tot mai puternic vuiet de fluvii de sînge —, și s-ar cuveni să dăinuie și în necunoscutele vremuri pe care, cu prea mult orgoliu și cu prea puțină chibzuință, și le pregătește omenirea.

Cunoscînd, ca toți cei din jurul meu, de multă vreme, mireasma gutuilor ținute în podul palmei o clipă, sau așezate în fereastră pentru luni întregi, cînd am descoperit, nu prea de mult, mireasma pomului din care le culegem, mi-am spus că prima nu se putea să vină decît din cea din urmă. Cum miroase gutuiul, acest copac atît de puțin primăvăratec și deloc frenetic, în cele cîteva zile din mai, în care coroana lui gravă, cu frunze uleioase, se umple de flori ? Se simte în mireasma lui, secretă parcă, în iureșul de miresme ale primăverii, și că acolo, în fundul livezii, înflorește un copac ale cărui roade de aur vor începe să-și exale parfumul atunci cînd de mult nu se va mai ști nimic de ceea ce au rodit cireșii, vișinii, piersicii, caișii — răsfățații, lăudații ! —, atunci cînd și livada, și ograda, și cîmpul vor fi acoperite de zăpadă ? Eu cred că se simte, fiindcă nimic pe lume nu rămîne în afara unei tainice înlănțuiri, iar ceea ce e menit să fie durabil nu se poate să nu poarte de la început semnul durabilității.

Dar cum să spun lucrul acesta fără să am, în privința parfumurilor, cunoștințele și vocabularul pe care îl au, cînd e vorba de vinuri, cei care, cu ochii închiși, le identifică, le pun note și le clasează ?

Atunci, mi-a venit în minte Mona Lisa. Dacă s-ar fi întîmplat ca Leonardo să o picteze pe cînd era abia o fetiță, cu zîmbetul încă neenigmatic, dar cu prevestirea lui, iar apoi, după trecerea anilor, i-ar fi făcut și celebrul portret, cam așa ar fi cu mireasma gutuiului și cu fructul pe care, fără să se grăbească, îl zămislește.

Geo Bogza

Din întîlnirile lecturii

Limba, o creație poetică

GĂSESC în volumul postum **Elanul insulei** de Lucian Blaga, Editura Eminescu 1977, la pag. 251, următoarea frază : „Limba este întîiul mare poem al unui popor.“ Exprimată scurt și aforistic, această constatare cere și merită comentarii. Citind-o mi-au venit în minte cîteva idei pe care, pe aceeași temă, le-a rostit August Wilhelm Schlegel într-una din ale sale **Prelegeri despre literatură și artă,** ținute la Berlin între 1801 și 1804. Citez din August Wilhelm Schlegel, **Die Kunstlehre,** W. Kohlhamer Verlag, Stuttgart, 1963, p. 226 : „Da, se poate spune fără exagerare că, de fapt, orice poezie este poezie a poeziei ; fiindcă ea are ca punct de plecare limba, care aparține talentului poetic și care este ea însăși un poem al întregii omeniri, poem mereu în devenire, mereu în transformare și care nu se isprăvește niciodată“. Așadar, prima treaptă a creației poetice a omului a fost limba ; toate creațiile poetice de după aceea sînt prin urmare formate din poezia primordială care este limba.

Alăturînd fraza lui Blaga de pasajul din prelegerea lui Wilhelm Schlegel și aflînd între ele o evidentă asemănare de concepție și chiar de expresie, se ivește în chip natural întrebarea dacă ar putea să fie vreo legătură între amîndouă. Coincidență ? Influență ? Ideea de bază a acestei cugetări nu este obișnuită. Constatarea că limba este primul mare poem al omenirii, că ea este deci la origine o creație poetică a omului, creație în care se înrădăcinează orice poezie, nu este deloc banală. Wilhelm Schlegel, spirit clar și echilibrat, a dezvoltat cu limpezime și măsură ideea : „Limba, zice el, nu este un produs al naturii, ci un tipar al sufletului omenesc, care își depune aici geneza și corelația reprezentărilor sale și tot mecanismul operațiunilor lui. Așadar, în poezie se formează din nou ceva deja format.“ În fraza sa Blaga este concludent însă fără o dezvoltare prealabilă, dar presupunerea că el a cunoscut ideile în această privință ale lui Wilhelm Schlegel se ivește și ea tot în chip natural. Blaga, format în spiritul culturii germane și cunoscător adînc al literaturii germane (chiar în **Elanul insulei** sînt dovezi despre această cunoaștere), putea foarte bine să cunoască ideile lui Schlegel. Comentatorii volumului de cugetări ale poetului și recenzenții volumului n-au atins, după cît știu, această chestiune. Ea merită să fie cercetată cu amănuntime. În studiul meu **Metamorfozele lui Friedrich Schlegel** din **Puncte cardinale europene,** 1973, m-am ocupat puțin de ideile fraților Schlegel cu privire la „poezia poeziei“ pe care îndeosebi Friedrich Schlegel a dezvoltat-o într-un **Fragment** al său. Constatarea aforistică a lui Blaga poate readuce oricînd în discuție chiar numai ca o curiozitate a romantismului german, atît de plin de idei originale, ideea mereu interesantă a limbii considerate drept cea dintîi creație poetică a omenirii.

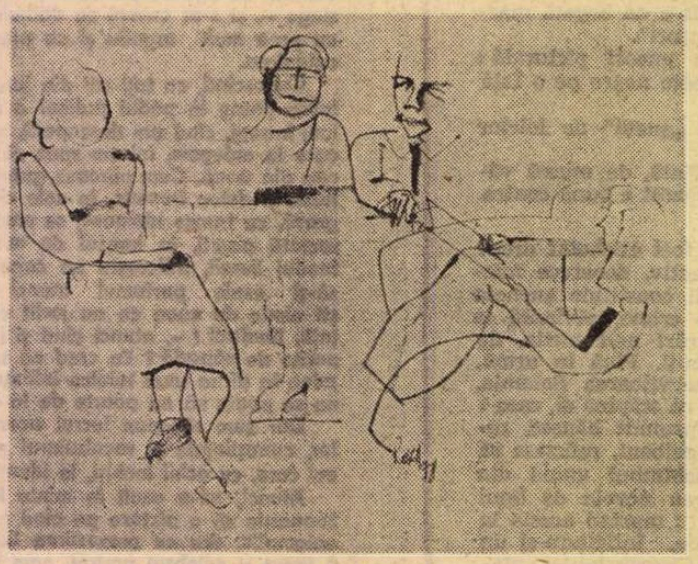
Alexandru Philippide

Confruntări

Un poet al entuziasmului

PUȚIN comentată la data apariției, plachета de versuri *Cuvint în cuvint* (Junimea, 1972) de Nicolae Ionel își confirmă, la recitire, virtuțile excepționale. Nu cunosc, în ultimii ani, un alt debut la fel de impresionant : un timbru cu totul personal (în pofida melancoliei eminesciene și chiar a temei „dulcelui corn" ; a unor apropieri de lirica extatică a lui Lucian Blaga ; a tonului oracular hölderlinian) : o elevație a expresiei poetice, o economie verbală remarcabilă, o puritate și o forță a simțirii. — toate acestea indică un poet autentic, nu surprinzător de bun, ci absolut deosebit. Rareori expresia „o mare revelație lirică" este mai potrivită decît în acest caz.

Nicolae Ionel este unul dintre puținii *poeți ai entuziasmului*, înțelegînd acest cuvînt în sensul său etimologic : invadarea eului liric de către Muze. Nu e vorba, aici, de transa lirică, specifică atîtor poeți din toate timpurile, care modifică substanțial viziunea lor despre lume ; la Nicolae Ionel tema predominantă, aș zice : singura temă, este tocmai *starea de entuziasm* ca atare, acea dilatare peste măsură a conștiinței care se percepe pe sine într-un fel de beție, care se revarsă asupra întregii lumi, convertind toate elementele de reprezentare în atomi sufletești incandescenți. Filosofic vorbind, autorul este un vitalist care se extaziază : unica sa coardă zbirnîie uluitor lăudînd existența, glorificînd contopirea cu Totul : *Puterea izvorînd din claritate / nunțește-acum / în sîngele-mi superb — / întemeiere de pustietate / materia a ars pînă la verb / și cîntă tot adîncul fără sine / jur împrejurul nici unei stihii / Deschidere izvoarelor divine / stau limpede în duh / ca-n prima zi* (p. 7). Sînt date aici, în aceste versuri, liniile directoare pe care se dezvoltă lirismul lui Nicolae Ionel : caracterul cosmic al angajării eului, aspectul nupțial al comuniunii, senzația (aparent negativă) de pustiire a lumii (se va vedea, mai tîrziu, că această pustiire exterioară e, de fapt, o răsfrîngere a devastării interioare), spiritualizarea absolută a materiei, precum și sentimentul auroral al atingerii unui început al tuturor lucrurilor. Nu spunea, undeva, Mircea Eliade că poetul în general este martorul prin excelență al Genezei ? Dar acest „început" reprezintă, în același timp, un „sfîrșit" : *De ce nu mă mai ține nici o vamă / și nu m-ajunge nici un simțămînt / Mă smulg dezlănțuit din tot ce sînt / și universu-n mine se destramă* (p. 14). În fond, „începutul" și „sfîrșitul", suprapuse, închid marele ciclu universal, și astfel sugerează, prin identitatea lor, sentimentul experienței Absolutului, al extazului ultim : prezența Totului e atît de copleșitoare încît devine o senzație a Nimicului : *Nimic nu e și nimeni se desparte / adînc și neființă emanînd / dar lîngă suflet cît de clar și sfînt / s-aude unul răsărind din moarte* (p. 46). Ceea ce poetul cîntă e o situație-limită : momentul privilegiat cînd eul, suprasolicitat de entuziasm, se simte pustiit, înnebunit, anulat, dezmărginit. Singura realitate care persistă în acest extaz este sentimentul nietzschean al arderii lăuntrice (*Flamme bin ich sicherlich !*), al mistuirii de sine (dar, bineînțeles, nu grefat pe o conștiință a supraomului, care preface în cărbune tot ce atinge, ci — tocmai dimpotrivă — pe impresia că devine el însuși cenușă). Aparent negativă, această stare sufletească nu este totuși decît o formă a cuprinderii Totului, a contopirii cu Firea, a jubilației în fața marelui spectacol cosmic. Cel mai adesea, ea se traduce într-o *bucurie* de nestins. Pentru că, după primele versuri care neagă totul (*Nu-i înveliș nu e nucleu nimic / din tot ce sînt nu e decît orgie*), cele ce urmează reintegrează marea armonie nupțială a Firii și a Societății, în acorduri de neuitat : *În centrul lumii arde Supremul suflu / s-a ridicat din tot adîncul meu // Și bubuie izvoarele dintîi / într-un cuvînt de-a pururi regăsit / Mișcați-vă popoare — iată viața / vuind în nunta fără de sfîrșit* (p. 27). Avem de a face cu o dialectică tipică a stării de grație : pierderea de sine și de lume, ajunsă la ultima ei expresie dureroasă, se întoarce brusc în redobîndire a Firii, în nuntire neîngrădită. În felul acesta, topirea de sine în natură (*Nimic nu mai poate să fie / pustie devin în pustie / sub focul înmărmurit*, — p. 77), senzația voluptuoasă de risipire individuală, îndemnul, uneori blind, spre



HORIA ROȘCA : **Lectură** (Salonul municipal de desen și acuarelă — Holul Teatrului Național)

neființă (*Să facem mai limpede / vrerea noastră de moarte / la locul de nuntă / unde-am ajuns*, — p. 42) devin, succesiv, trepte ale jubilației în fața Totului, glorificare a participării la misterul universal, beatitudine a existenței, datorită unui paradox pe care Poezia îl realizează adesea. Superbă întîlnire, simultană, cu floralul și dureroșul realității, cu nupțialul și funebrul naturii, — versuri de o frumusețe unică, în care se vede ceea ce poate să rodească motivul filosofic al „Mioriței" la un adevărat poet modern !

FĂRĂ îndoială, în pofida limbajului său poetic destul de limitat, Nicolae Ionel e capabil „să prindă" în poemele sale cîteva aspecte concret-materiale ale universului, care — la el — devin emblematice ; există permanent în versurile lui un moment, subiacent, al contemplării frumuseții fizice a lumii, ca o treaptă necesară a spiritualizării ei. Parcă un Faust, încă neajuns la stadiul faptei, ar privi Universul : *Acum duhurile dorm —/ îmi stați aproape / fărîmituri ale pămîntului — / o boare / de floare risipită peste cringuri / mă-mbată iar / de lume și de moarte / Sub pomul vieții mai aștept —/ de-asupra din nunțile văzduhului se varsă / polen fierbinte peste orice drum / livezi e murmură sufletul — / departe / de orice față și de orice gînd / un dor a mai rămas / și cade floarea / ca o menire / peste adîncimi* (p. 40). Dar e o contemplație activă a spiritului posedat de prezența sacrului, pentru care natura e — întîi de toate — oglindă a propriilor sale aspirații : *Sînt cringuri înflorite / pînă-n moarte / pînă-n adîncul îngerilor / Sînt / vestiri în care mă destram cîntînd / pînă de lume / totul mă desparte / și-i o mireasmă / pînă se sfîrșește / orișice suflet / orice gînd și dor ! Un suflu varsă duh pustiitor / și toată jertfa / se desăvîrșește* (p. 20). O dialectică a plinului și vidului, a plenitudinii de a fi și a conștiinței că ființa noastră, în drum spre neant, se mîntuie în afirmarea patetică a unui destin : acela de a glorifica existența : *Voi sta-n iluminare pînă cînd / drumuri cerești sub mine se vor cerne / și înviat în suflete eterne / voi înălța un foc peste pămînt / pînă-am să simt / cu tot ce e făptură / cu toate sufletele viilor de-odată / și-n bucuria mea nemăsurată / natura liberînd / voi sta natură* (p. 88). Aici se află, cred, formularea supremă a „filosofiei" lui Nicolae Ionel, atît de dizolvată în expresia concretă a bucuriei de a cînta, în starea de extaz a sufletului, că numai rareori, și cu greu, poate fi surprinsă conceptual : rostul existenței (în general, sau — poate — numai al existenței poetice) este acela de a comunica întîm cu Firea, într-o stare de extaz neobosit, într-un sentiment al arderii de sine, nu numai individual, ci angajînd totalitatea vie a lumii (*cu tot ce e făptură*), într-o beție nimicitoare a bucuriei de a lua contact cu Absolutul, în așa fel încît, spiritualizînd natura, spiritul însuși să devină adevărata natură a realului uman. În felul acesta trebuie înțeleasă prima poezie a cărții, în care conceptele încă nu sînt complet dezbrăcate de platoșa lor abstractă, în care *ideea* n-a prins încă destulă *carne : Izvoritor din ceea ce-l consumă / și-ntemeiere de risipă, plin / de pierderea de sine ce-l însumă ! își este sieși postulat divin. / Lăuntrul nu mai are margini / în afară / nici un hotar / Tot Universu-i Cînt / S-a rupt adîncul Verbului în sine / izvoritorul însuși izvorînd* (p. 4).

Cîntec al dezmărginirii și risipei, al auto-mistuirii și pierderii de sine, poezia lui Nicolae Ionel e, totuși, un esențial Da adresat lumii, vieții ; expresie concentrată a beatitudinii de a fi în mod eminent exponentul unei participări la universalitatea Firii : *Osana în limburi / templul e-n glorie / catapetesmele-i / ard în delir / tot universul / nu-i decît mina / care mă unge cu mir* (p. 84). Nu este vorba, evident, de un optimism facil, declarativ ; dimpotrivă : bucuria, starea de entuziasm e resimțită îndeosebi ca o cutremurare, ca o „nebunie" (*De voi cădea răpit în nebunia / ce o revarsă aceste flori de mir / tot cosmosul nu-mi poate fi delir / nici foc să mă destram în bucuria / ce-o beau avînd toți zeii ca potir* — p. 9).

Cum spuneam la început, Nicolae Ionel a asimilat exemplar o triplă experiență poetică. „Farmecul dureros" al lui Eminescu, care îmbrăca deopotrivă realitatea interioară a sentimentului de iubire și realitatea exterioară a frumuseții naturale, a devenit, la el, amestecul de laudă și tînguire beată pe care-l creează în sufletul cîntărețului ales conștiința misterelor vitale ale existenței. De la Lucian Blaga a învățat, restituind-o în versuri indiscutabil blagiene, experiența sufletului dilatat, nesățios, care „vrea totul încă o dată", viziunea logodită a tărîmurilor : *Mai este în lumi bucurie / nu mi-e dat totul acum ? / Revarsă-te inimă vie / eu nu mai știu nici un drum / Pare că-i ultima nuntă / a tuturor morților / Cald / e pînă-n tărîmul cellalt / Pulberea binecuvîntă* (p. 21). Ardența blagiană a iubirii a devenit, aici, ardență a comunicării cu htonicul. În fine, Hölderlin l-a instruit în acordurile imnice, fără a-i solicita și respirația amplă a construcțiilor de anvergură. Viziuni ce amintesc faza incipient delirantă a poetului german (*Senin lucesc / sus în absența / izvoditoare / nentemeiate / și nezguduite / ideile-n cer / ... / Tiparele celor / de o neființă / flori deschise plutind / pe-a lumii noastre / fragedă moarte*) sau sincretisme religioase (Buddha asimilat lui „Crist tigrul") sunt traduse în scurte mărturisiri extatice.

La o analiză textuală, poemele lui Nicolae Ionel indică un număr limitat de mijloace și procedee artistice, dar perfect adecvate ideației și sensibilității sale. Un lexic restrîns stă dovadă unei selecții riguroase a elementelor de reprezentare, sugerînd astfel unica stare interioară, aceea a entuziasmului. Tonul e direct, confesiv pînă la paroxism, punctat de invocații și adhortații. Absența aproape totală a comparațiilor slujește, și ea, acestei confesiuni neîngrădite : necesitatea de a spune și de a se rosti e prea imperioasă pentru a mai permite asocieri dictate de conștiința estetică. Din cînd în cînd, cîte o metaforă extrem de grăitoare divulgă registrele diferite ale lumii, pe care le parcurge eul liric umflat de șuvoaiele inspirației. Va veni, poate, o vreme cînd Nicolae Ionel se va elibera total de recuzita cultural-mitologică actuală (Iahwe, Buddha, Pancrator etc.), așa cum însuși pare să sugereze, poate fără să vrea, vorbind despre concretul-prezent-imediat din preajmă : *Toată beția zeilor / nu-mi ajunge ca să respir / floarea cu care stau / singur în întuneric* (p. 28). În clipa aceea, epurată pînă la ascеză, poezia sa va fi mărturia aproape nudă a unei exemplare angajări existențiale pe care omul — acest ignorat profesor de franceză din nordul Moldovei — o manifestă în toată ființa sa.

Ștefan Aug. Doinaș

Limba noastră

Tehnica cercetării lingvistice și filologice

● DUPĂ o relativă stagnare (care corespunde aproximativ deceniilor al V-lea și al VI-lea ale secolului nostru), filologia românească a început să înregistreze noi și indiscutabile succese, intrînd într-o etapă superioară a dezvoltării și modernizării ei. Că interesul nostru pentru cercetarea filologică a crescut, în ultima vreme, ne-o dovedește, printre altele, recenta reeditare a unei foarte utile lucrări, care este semnată de Elena Barborică, Liviu Onu și Mirela Teodorescu și e intitulată: **Introducere în filologia română. Orientări în tehnica cercetării științifice a limbii române** (București, Editura didactică și pedagogică, 1978). În prefața la ediția întîi (care a apărut în 1972 și s-a bucurat de o bună primire), autorii arată că scopul lucrării de față este „să inițieze pe studenți, pe tinerii cercetători, pe tinerii profesori și în general pe oamenii cărților în problemele cele mai generale ale studiului limbii române". Din această afirmație, din subtitlul lucrării, ca și din felul în care este ea structurată rezultă cît se poate de clar că în atenția celor trei autori a stat atît **cercetarea filologică propriu-zisă**, cît și **inițierea în studiul teoretic și practic al limbii române în general.** Dacă ținem seama de cele două obiective urmărite (cu care sîntem în întregime de acord), avem motive să afirmăm că lucrarea în discuție a fost bine concepută și că este greu de imaginat o „introducere" similară, care ar putea să aducă servicii și mai mari doritorilor de a se iniția în tehnica cercetării lingvistice și a celei cu adevărat filologice. În sprijinul afirmației noastre invocăm, mai întîi, structura generală a lucrării, care este împărțită în patru secțiuni, intitulate după cum urmează: I. **Obiectul și metodele filologiei** (pp. 7—19) de Elena Barborică, Mirela Teodorescu și Liviu Onu; II. **Tehnica elaborării unei lucrări științifice privitoare la limba română** (pp. 20—65) de Mirela Teodorescu; III. **Instrumente de lucru necesare în cercetarea științifică a limbii române** (pp. 66—110) de Elena Barborică, și IV. **Tehnica editării textelor vechi românești** (pp. 111—160) de Liviu Onu. Un capitol consacrat editării textelor în general (și mai ales a celor din secolul al XIX-lea) lipsește chiar din actuala ediție, deși el ar fi fost de un indiscutabil folos.

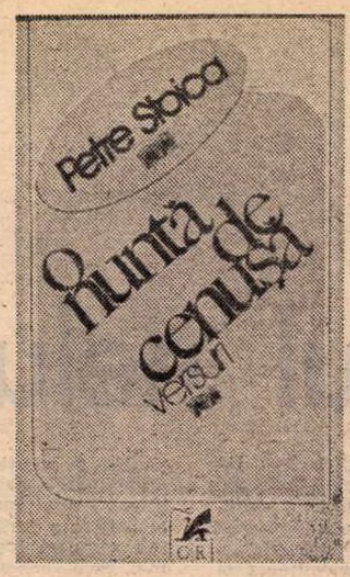
Trecînd în revistă numeroasele accepții pe care le-a avut ori le mai are încă termenul **filologie**, autorii notează că, în sensul cel mai restrîns al cuvîntului, „filologia are ca obiect studiul critic al textelor în vederea publicării lor în ediții științifice și, în ultimă instanță, însăși tehnica edițiilor" (p. 13). În același fel înțeleg acest termen doi dintre cei mai competenți filologi ai noștri (vezi Ion Gheție și Al. Mareș, **Introducere în filologia românească**, București, 1974, p. 9), care arată, pe bună dreptate, că deceniile din urmă au consacrat, la noi, sensul în discuție și că el va deveni, cu timpul, general acceptat. Avînd în vedere conținutul variat al lucrării, precum și faptul că termenul **filologie** s-a specializat pentru înțelesul de „critică textuală și editare științifică a textelor", considerăm că titlul cel mai potrivit al cărții ar fi fost: **Introducere în tehnica cercetării lingvistice și filologice** (cu specială referire la limba română).

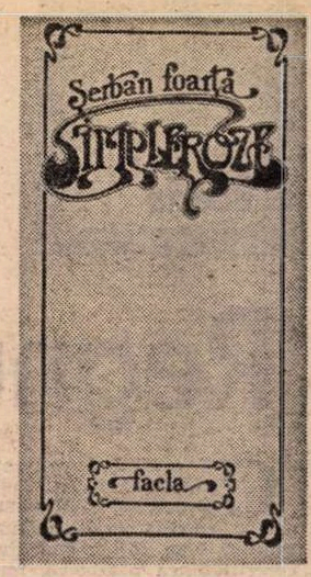
Cîteva observații se mai pot face în legătură cu informația (aproape întotdeauna exactă) și cu redactarea, care este, în general, ireproșabilă. La p. 109 citim totuși „cercetări **preliminarii**", în loc de **preliminare** (singurul admis ca adjectiv), iar la p. 60 și 61 pluralul lui **indice** este identic cu singularul, scriindu-se consecvent: „mai multe **indice**", „aceste **indice**" și „în unele **indice**" (în loc de **indici**, cum este, desigur, corect). În ediția următoare va trebui eliminat echivocul strecurat la p. 96 (vezi cele spuse despre **DEX**) și vor trebui corectate cîteva afirmații care nu corespund cu realitatea. Astfel, în cele șase volume de **Studii și materiale privitoare la formarea cuvintelor în limba română** nu există nici o contribuție referitoare la formațiile regresive (cum sîntem informați la p. 108). **Dicționarul limbii române moderne** a fost elaborat exclusiv la București, nu și la Cluj (cum se afirmă la p. 95), iar recenzia critică pe care i-a consacrat-o semnatarul acestor rînduri nu s-a publicat în **SCL**, VIII (1959), nr. 3, p. 83 și urm., ci în revista „Limba română" (anul și numărul menționate). În **SCL** am publicat un studiu intitulat **Probleme de etimologie în „Dicționarul limbii române moderne"**, pe care cititorul interesat îl poate găsi în nr. 2 din an. 1960 (p. 235—258).

Renunțînd la alte observații de amănunt, subliniem încă o dată marea utilitate a lucrării și faptul că, într-un volum mic (care se citește cu plăcere și cu real profit), este cuprinsă o mare cantitate de informație lingvistică și strict filologică (**tipuri de ediții, probleme de grafie și de ortografie, datarea și localizarea textului, problema paternității, stabilirea textului de bază, organizarea aparatului critic al unei ediții** și multe altele). Nu încape îndoială că studenții filologi, cercetătorii în devenire, profesorii de „Limba și literatura română", precum și toți cei care au într-un fel sau altul legături cu lingvistica ori cu filologia vor găsi în această carte indicații dintre cele mai valoroase referitoare la **informarea bibliografică, la instrumentele de lucru indispensabile, la culegerea și clasarea materialului** adunat, la **redactarea** propriu-zisă a unei lucrări științifice și mai ales la **tehnica editării vechilor texte românești**, care a fost și va rămîne o operație dintre cele mai complicate. În ceea ce îi privește pe specialiști, ei pot găsi aici noi dovezi că filologul trebuie să aibă neapărat o bună pregătire lingvistică (în special în domeniul **istoriei limbii** și al **dialectologiei**), iar lingvistul trebuie să fie cel puțin inițiat în problemele fundamentale ale filologiei.

Theodor Hristea

Pe un fond sentimental





CEEA CE este caracteristic pentru poezia lui Petre Stoica (de la **Arheologie blîndă** încoace) este o prefacere continuă a mijloacelor pe un fond sentimental rămas neschimbat. Toate cărțile lui au un aer comun, deși seamănă rareori una cu alta. Poetul e un nostalgic, o fire elegiacă, lipsit de țișnire lirică, transcriindu-și melancoliile inocente într-o gamă minoră. Versul s-a purificat formal, renunțînd și la motivele de altădată, din care o naivitate ironică știa să constituie universul de cromolitografie al unei lîncede și triste provincii sufletești: cu străzile și casele ei vechi, cu gări de carton și locomotive inuzuale, cu firme desuete și cu siluetele meșteșugarilor anonimi, petrecîndu-și viața în acorduri răgușite ale muzicii cîntate la gramofon. Retorica suprarealistă din **Iepuri și anotimpuri** anunța o schimbare radicală; rămasă neîmplinită în **O nuntă de cenușă**, volumul din urmă, în care o imaginație din nou cuminte, domesticită, este pusă în slujba evocării unei iubiri defuncte. Bun cunoscător al poeziei, traducător harnic, Petre Stoica reușește, chiar în momentele de oboseală, să se mențină la un nivel onorabil.

Intermitent, el este și aici, ca peste tot, un poet absolut remarcabil. O imagine, un vers sau mai multe trebuie decupate spre a li se vedea valoarea. În **După despărțire, III,** după o primă strofă ștearsă („Cine va cîștiga împăcarea și liniștea / și cine va fi osîndit / să-și culce fruntea fierbinte / pe un pisc de urzici?"), urmează un distih superb: „se apropie amintirea și aud / rugăciunea unui pui de lup". În **Ajunge** e nevoie, din contra, să renunțăm la finalul ce diluează poezia prin poetizare: „Acum ajunge / în orologiul tău șoarecii fredonează melodii de toamnă / în hainele tale ponosite moliile citesc poeme lipsite de sens / pe casa ta adie un steag de urzică // acum ajunge / ai iubit cît puțin și ai fost iubit cît puțin // e timpul / ia-ți pălăria și trecutul și ieși în grădină". Ce rost are să mai continue: „liliacul alb / va înflori și pentru mîinile tale"? Procedînd prin antologare, găsim mereu lucruri foarte frumoase: „după despărțire / rămîne o tristețe de sabie ruginită"; „Rînjetul de pe figura galionului trufaș / depus în muzeul adînc al oceanului"; „dintr-odată amintirea — un lup / care îmi devoră cu plictiseală inima"; „E frig în cărți / e frig în unghii / e frig în pahare // e frig în harta orașului în care / nu-ți mai găsesc strada". Cîte o elegie are acea atmosferă inefabilă capabilă a o face profundă: „S-au uscat ciulinii prietenii prafului / pleacă păsările nu mi-au lăsat nimic în sertarele pădurii / ora toamnei e totuși un ou de argint / din care iese golașă speranța astfel / îmi clădesc o casă de paie și aduc o sobă de hîrtie / și gîndul mă poartă spre lunile de iarnă / cînd voi hrăni din belșug copiii poemelor pe toți acești copii orfani / făcuți cu tine acolo departe / sub colinele verzi ale verii". Și iată, în sfîrșit, capodopera acestei stări inanalizabile de tristețe fără leac: „Ninge peste cana mea de vin uitată în curte / ninge peste atîtea și atîtea lucruri / pe care uneori le-am avut / dar somnul meu e profund / visul meu e-o sanie împodobită cu trandafiri / mă duce pe un drum luminos / mă trezesc și privesc împrejur / cade un corb în zăpadă / adăugîndu-se la cele ce-au fost". Imagismul frapant al poeziei lui Petre Stoica se lipsește cu folos de dezvoltări și de retorica sentimentală.

UN manierist, în sensul propriu al cuvîntului, este Șerban Foarță, care scrie „pour les Enfants et pour les Raffinés", după cum ne avertizează el însuși prin motto-ul luat din Max Jacob. Poetul e un dansator pe funie, jongler de cuvinte, inventator de rime rare („boule-de-neige / bej", „Istambul / preambul", „La Manche / etans", „àngora / ancora", „indiferența / Fayenza", „balon / Bayonne", „Paul Celan / porcelan", „Biedermayer / aer" — aici avînd precursor pe G. Călinescu, dar care scria „aier" ș.a.), exhibiționist plin de ingenuitate și de har. Poeziile sînt o cutie cu surprize, din care se scot cele mai neașteptate lucruri. Calamburul e cultivat cu savoare: „Estimp un peștișor maro / trecu pe lîngă unu' roșu, / cu solzi ca asul de caro, / dînd naștere unui maroșu, / care,-nțeles cu unu' roz, / îmi ticluiră un maroz...". Sau: „Domnișoare cinefile / din Los Angeles New York / cine filele vă-ntoarce?". Un ciclu din volumul **Simpleroze** se intitulează **Poeme perifeerice.** Chiar titlul volumului se pretează la un joc de cuvinte, dovadă acest catren dintr-o poezie: „Roze albe, roșii roze, roze roz. / Ce frumoase roze! Parcă sunt pictate! / Una dintre ele fi-vei mîine, poate, / prin metempsihoză, **par une symplérose".** O notă de subsol explică ce înseamnă „symplérose" la primii platonicieni. Ca la orice manierist, aceste echivocuri sînt deliberate, ca și reluările, cu subtile modificări, ale unor ritmuri sau versuri cunoscute: „Acolo un rîu de lapte între două vîrste cură, / cu-ale cărui spumegate valuri ca cum Leandru lupt... / Ori mai ții aceeași (mică) floare de-oleandru-n gură? / Măduva acelui flaut, eu, demult o voi fi supt". Să remarcăm și rimele interioare.

Aceste delicioase artificii, împinse uneori pînă la sațietate, maschează un lirism sentimental. Bufoneria e de obicei, în poezie, o formă a sentimentalismului. Poetul se joacă pe sine, compunîndu-și „biografia" unui matroz ce a călătorit pe Planeta Roz. Alegoria micului basm e destul de transparentă, ca în **Cartea cu Apolodor** a lui Gellu Naum. Matrozul e un seducător care „ne-a dat inima în gaj", care, cu alte cuvinte, se folosește de ingenuitate ca să ne rețină atenția. Sulemenelile și extravagațele țin de calcul, sînt o strategie lirică: „Mai lasă-mă-n răstimpul roz, / să mai dansez puțin pe funie! / Sulemenit cu chinoroz, / așteaptă de prin luna iunie, / la curtea noastră un matroz: // uite-l acolo, în tangaj, / pe cea mai deșirată scară, / cu tot: cu arme și bagaj... / Să nu mi-l faceți de ocară, / căci ne-a dat inima în gaj...". Pe Planeta Roz, de unde vine matrozul, „toate cele nu au cum să nu fie / film și fotografie": „Căci nu se nasc, pe-acolo, copii, nici se-nfiază, / ci se fotografiază... / Copiii-s fotocopia copiilor de-aici / fotografiați de mici, / fetitelor (ca tine) fiindu-le mărită, / pînă ce se mărită, / trecînd fotografia". Și în concluzie: „Așa că, pe acolo, bunici, tați, mame, fii / mănîncă, dorm, visează și **sunt** fotografii: / el să fotografie, tu să fotografii...". Jocul verbal e împins la ultimele consecințe. Pe planeta poetului începe războiul „celor două Poze", există o bibliotecă unde „fotomoliile" rod coperțile cărților de „poză".

Șerban Foarță are incontestabil harul de a muzicaliza emoția, cîntînd-o de exemplu la un eminescian flaut: „Dintr-o trestie (de zahăr) aș putea să-mi tai un flaut / cu un mult prea tandru suflet, cu un mult prea dulce gust; / și, cu flautul sau trestia (cea de zahăr), să te caut / printr-un peisagiu-ngust". Ca și în volumul precedent al lui Șerban Foarță, multe poezii sînt concepute ca texte pentru muzică, deși, în fond, ele își conțin muzica: „De unde, de unde, taxiul / la geamul cu șase sacsii? /Din ce vis anume taxiul, / ce strada degrab' se ticsi / de domnișoare, taxiul / să-l vază mai bine, taxiul, / decît de sus, din sacnacsii. / Ci magister dixit / că a catadicsit! (bis)". Cîteva poezii (intitulate **1910, 1920**) sînt nostime cromolitografii de epocă. Alta e o erotică subtil artificială, din porțelanuri delicate: „Așează-te sub micul **cais** (se citește cu diftong — N.M.) / și, ninsă, lasă-mi-te, pînă, / pe ochi, pe gură și pe mînă, / va stăpîni culoarea weiss, / precum și-n părul tău de lînă. // Căci nu uita: mai am o caisă-n / cămara cu-albituri de in, / cu lungi lulele și cu scrin, / cu șase farfurii de Meissen / și-o cadră-a mielului cu crin!" (Mi-am permis să schimb finalul primului vers din strofa a doua ca să fie clară insolita rimă: caisă-n / Meissen). **Cinci săptămîni în balon** e o fabulă, pentru copii mari: „Am și-un zid cu, / drept balcon, / o nacelă / de balon... // ...Că nu zboară / e, vă jur, / vina lederii / prea tari / și-a ne'ncrederii / din iur, / scumpii mei / proprietari! // Dacă însă / lăsăm lest: / răutăți și neghiobli, / va redeveni celest, / el, / iar noi, / niște copii!".

Cîtă serlozitate e, totuși, în acest lirism fantezist, grațios, dimovian, ne-o arată poezia intitulată **Cosmojonglerii,** un fel de punere în gardă cititorului: „Aceste bile nu sînt de biliard, / aceste farfurii, de demîncare; / ele pot fi planete care ard / la un milion de ani, la un miliard / de ani lumină, netede și clare. // Le joacă-n aer, grav și elegant, / un vechi jongler, într-un picior pe-o tobă, / pe o spinare gri de elefant, / mereu: înspre apus, dinspre levant, / într-o mișcare lent-heliotropă. // Jonglerii-nnebunesc, de obicei, / la finele carierei lor subtile, / nemaiînțelegînd, atunci, nici ei / de ce-au dat curs, așijderi unor zei, / atîtor lumi de farfurii și bile. // **Epur si muove,** domnule jongler...". Bilele și farfuriile cîntate în poezie, ca și oul lui Ion Barbu, sînt, deci, cum s-ar zice, „dogmatice" (adică simbolice).

Nicolae Manolescu

Petre Stoica, **O nuntă de cenușă,** Editura Cartea Românească, 1977; Șerban Foarță, **Simpleroze,** Editura Facla, 1978.

Voicu Bugariu
„Patria și cuvîntul poetic"
(Editura Albatros, 1977)

■ SECRETA ambiție a cărții lui Voicu Bugariu o constituie legitima și binevenita intenție de a aproxima critic statutul poeziei patriotice. Într-adevăr, precum observă criticul, în ultimii ani au văzut lumina tiparului „numeroase volume de poezie patriotică, multe dintre ele datorate unor poeți aflați în prime'e etape ale afirmării literare". Se scrie și se publică din ce în ce mai multă poezie patriotică. În presă, la radio și televiziune, în cărți, se acordă un spațiu tot mai amplu acestei specii lirice. Există, de altfel, și numeroși stimuli.

Era necesară o abordare teoretică frontală a fenomenului, chiar dacă n-au lipsit nici pînă acum unele încercări, e drept mai mult fragmentare.

Cartea lui Voicu Bugariu vine pe un teren, s-ar putea spune, puțin cercetat. De aici — o serie de virtuți și servituți.

Între virtuți ar putea fi citate o bună cunoaștere a poeziei românești, o familiarizare cu toate modalitățile liricii contemporane, precum și pertinente observații critice cu privire la majoritatea poeților români contemporani, în partea a doua a lucrării.

Pornind ca însăși de la o serie de întrebări capitale („Este transmisibilă poezia unui public mult mai larg decît acela al «inițiaților»? În ce măsură se poate vorbi despre o poezie transindividuală, fără a se contrazice criteriul unicității operei de artă?... Poezia este expresie pură sau entitate a cărei eterogenie specifică poate fi deschisă?" etc.), cartea lui Voicu Bugariu ridică unele semne de întrebare. Mai întîi, ce legătură cu poezia patriotică românească, cu poezia patriotică a României de azi are cartea lui R. Barilli — citată adesea de la un capăt la altul al eseului?! Mai cu seamă că esteticieni și cercetători români, precum G. Călinescu (autorul celebrului articol **Specificul național** din finalul **Istoriei literaturii române de al origini pînă în prezent),** Tudor Vianu, Mihail Ralea (autor al unor eseuri despre „fenomenul românesc"), G. Ibrăileanu, D. Caracostea, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Nicolae Manolescu, George Munteanu, M. Ungheanu, Gh. Stroia (autorul unei recente cărți despre „estetică și militantism") și atîția alții, sînt total ignorați. Apoi, în anul 1978, cînd credem că s-au clarificat atîtea probleme referitoare la „moralitatea" actului artistic și la raporturile artei cu politica, Voicu Bugariu îi adresează, de pildă, lui Titu Maiorescu, grave acuze, cam de genul celor proferate de sociologiștii unei epoci revolute. Mentorul Junimii spusese foarte clar (text citat chiar de Voicu Bugariu): „Ce e drept, patriotismul, ca element de acțiune politică, nu este materie de artă, oricîte abateri s-au comis și se mai comit în contra unei reguli așa de simple. Mai ales cel ce n-au destul talent literar caută să-și acopere lipsa prin provocarea unor dispoziții sufletești foarte importante în alte priviri, dar nu în cele estetice. Cu toate acestea, patriotismul este în inimile sincere, în afară de orice tendință politică, un simțămînt adevărat și adînc, și, întrucît este astfel, poate fi, în certe împrejurări, născător de poezie". De unde a înțeles Voicu Bugariu că „Maiorescu **a respins fără ezitare orice** (s.n.) posibilitate de întîlnire fructuoasă a poeziei cu politica"?! Nu poezia lui Goga l-a „determinat" pe critic „să revină asupra punctelor sale de vedere și să-și amendeze propriile opinii". Maiorescu a acceptat fără ezitare, de la început, poeziile lui Alecsandri ori Eminescu așa cum erau ele — nu de puține ori sociale ori cu tentă politică. Dar le-a acceptat în virtutea unui ideal estetic. A respins, vehement, toate imixtiunile exterioare liricului.

Intrînd, pe de o parte, în prea multe disocieri teoretice și vădind, pe de altă parte, preocupare exclusiv pentru „mesaj", Voicu Bugariu riscă adesea să scape printre mîini tocmai inefabilul poeziei și, mai cu seamă, adevărata, înalta poezie patriotică. Pentru că, acceptînd, odată cu el, că această specie nu se poate revendica exclusiv de la atitudinea sacralizantă, acceptînd că retorica are încă și va avea un cuvînt greu de spus în evocarea sau invocarea panegirică, acceptînd că, în condițiile specifice ale României de azi, poezia patriotică înglobează, deopotrivă, și atitudinea „sacralizantă" față de istoria și eroii naționali, și pastelul de glorificare a naturii patriei, precum și atitudinea militantă, partinică, de aderiune la ideile umaniste ale politicii noastre interne și externe, te întrebi totuși pînă unde se poate întinde perimetrul așa-zisei poezii patriotice. Voicu Bugariu invocă, de pildă, în demersul său teoretic, poeziile **Sufletul satului, Arheologie, Pod peste Mureș, Țară** de Lucian Blaga, dintre care doar cea de-a treia are în titlu o sugestie mai... precisă, iar cea de-a patra ar putea fi inclusă și ea în sfera poeziei patriotice, tot prin titlu. Celelalte două poezii, ca de altfel toate (vezi „conținutul" lor), pot fi localizate oriunde și oricînd.

Sigur că această vacuitate stă bine poeziei blagiene, că poeziile sale exprimă un sentiment peren și general uman. Dar mă întreb dacă aceste poezii exprimă indubitabil noțiunea abordată. Fiindcă atunci toată poezia lui Blaga este una patriotică. Și — de ce nu? — **toată** poezia.

În sfîrșit, înseși comentariile aplicate din cea de-a doua secțiune a volumului — cum spuneam, cea mai valoroasă parte a lui — acreditează aceeași impresie de vag și oscilație. Poezia lui Ioan Alexandru, la care criticul nu face nici o referire în comentariile sale teoretice, este expediată în finalul capitolului. Apoi, amintind, în acest context, volume precum **Surîsul Hiroșimei** și **Hanibal** de Eugen Jebeleanu, criticul ignoră, în schimb, „pastelurile" Constanței Buzea, ca și versurile patriotice ale lui Virgil Teodorescu, Vasile Nicolescu, Gheorghe Tomozei (autor, precum se știe, al volumului intitulat **Poema patriei),** Ion Horea și atîția alții, încît ajungi la concluzia că, vorba lui G. Călinescu, unor asemenea disocieri pretențioase despre „ce este" poezia patriotică le era preferabilă o analiză mai profundă și mai amplă despre „cum este" poezia patriotică românească.

Fănuș Băileșteanu

Poezia

Regnul nelumesc

CU o ciudată reticență a fost întîmpinată poezia Danielei Crăsnaru la debutul ei **(Lumină cît umbră)**, ca și la al doilea volum **(Spațiul de grație)**. I-au fost remarcate concizia și corectitudinea prozodică, muzicalitatea și limpezimea discursului, instinctul liric precis, prospețimea și cumințenia imaginației. Majoritatea celor ce și-au spus cuvîntul atunci s-au arătat impresionați de talentul ei, dar nemulțumiți de substanța sentimentală, altfel discretă și personală, de aerul „adolescentin", de „candoarea" vaporoasă a sensibilității ei. Poeme citate generos în întregime pentru desăvîrșita „cantabilitate" și puritate a stilului și pentru transparența frazării stăteau de mărturie în favoarea acestui elan critic reținut.

Poeta publică acum al treilea volum, **Arcașii orbi***) (într-o excelentă ținută grafică), schimbîndu-și oarecum „spațiul" liric. A fost receptivă la observații sau avem în față o modificare firească ? Aș înclina să cred că e o evoluție ce se putea întrevedea la o analiză atentă a precedentelor cărți. **Arcașii orbi** impune prin aceeași cumințenie a confesiunii devenită matură discreție, prin aceeași claritate a rostirii devenită eleganță și echilibru. Dar poezia a părăsit planul stărilor sufletești mărturisite cu sfială și rigoare și l-a abordat pe cel meditativ, mai abstract, căruia ținuta versului Danielei Crăsnaru îi este mai proprie. Nucleul reflexiv îl alcătuiește condiția poetică însăși, destinul poetic, natura specifică a mesajului liric, lupta cu rigiditatea cuvintelor. Tematic, volumul se închide în acest nucleu (cu cîteva excepții notabile), traducînd în metafore simple, caligrafice orgoliul pedepsit de a aparține unui „regn nelumesc unde toate se simt înmiit". Aerul acestui lirism e mai rarefiat, mai rece, forța de articulare a versului, nedescătușată, ținută strîns de un instinct foarte sigur al formei, care va nemulțumi din nou, deși este garanția unei lucidități artistice autentice, oricînd capabile în viitor să cristalizeze și să ajungă interioritate superioară. Să nu ne grăbim să-i reproșăm autoarei fluiditatea stărilor și generalitatea lor, căci abia a intrat în universul existenței poetice și contemplă „spațiul de grație" dintr-o zonă de înșelător calm.

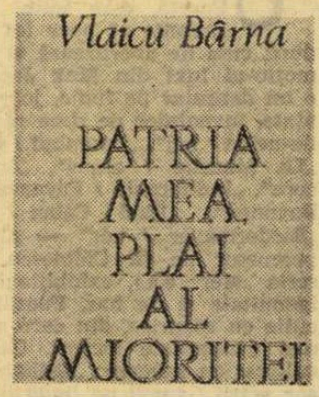
În poezia de azi a Danielei Crăsnaru apar presimțirile viitoarelor încordări sufletești. Deocamdată obsesia fundamentală este definirea lumii poetice, a capacității ei de a conserva clipa fulgerătoare a revelației **(Păduri)**. Poetul este văzut ca un Sisif ce duce în spate „o stîncă vorbitoare" și lasă în urmă dîră de lumină, păstrînd o anume inocență, mereu sancționată, față de viață și timp : „Curg riduri lungi peste mirarea noastră / săpate-ncet de un abstract cuțit". Poezia reface lumea, o esențializează și universul ei misterios e o capcană ademenitoare : „Cîteva cuvinte imaginau / o fabuloasă grădină / cu desăvîrșire uitată de văz și miros. / Silabe-n cascadă / umpleau pavilioanele-ascunse / și fibrele unui stins chiparos. / Aș mai putea merge / pe urmele lor, / pe dîra lăsată / de spuma lor singerie. / Cu un preț de care gîndul meu / umilit e / aș căpăta gustul unei amieze din copilărie. / Chiar tu ai putea fi tîrît înapoi / pe lanțul cîtorva vocale amare, / prin praful solzos / care a crescut uriaș / hrănit de-ndepărtare. / Dar mie necontenit mi se-arată / o singură imagine-n minte, / Ea sapă-n memorie coridoare uscate / din care nu-ncap cuvinte. / Marginile ei sînt de pămînt / și de cer și de mare unite. / Un Licorn o desenează în văzduh cu suflarea / și apoi o-nghite." **(Licornul)**. Miezul imaterial al metaforei, cel care se refuză expresiei directe, topirii în cuvînt, este sugerat cu finețe. El este sensul căutărilor pentru care poetul își pierde ființa, sensul călătoriei prin coridoarele imaginare ale unui labirint al speranței. O experiență dureroasă este pentru poetă neputința de a da expresie unei suferințe reale, o neputință ce-i depășește voința și-i mărește vinovăția : „Ce glorie să fie aceasta / cînd nu poți numi prin cuvînt / cele ce s-ar cere numite ? / Retina ta, iată, / alcătuiește o imagine / pe care nicicînd n-ai văzut-o, / În fața ei, cu spaimă / spui cuvinte / și ele nu o cuprind, / cu veșminte străine / o-mprejmui, / cu gustul și seva altor / depărtate-ntîmplări. / Acolo, în luminiș / pe o pajiște / care este sigur a sufletului. / în absența ta, / un animal necunoscut / își sfîșie umbra."

Pericolul ce pîndește poezia Danielei Crăsnaru este, cred, o anume ariditate a universului reflexiv. Volumul recent se așează într-un plan prea abstract de meditație, s-a desprins (cu cîteva excepții, cum spuneam : **Unghiul de frig, Opțiune, Sînt cascadorul..., Măsuri** și cîteva din poemele din ciclul **Zece imagini ale închipuirii**) de tărîmul concret al trăirilor intime și plutește într-o dramă impersonală. Aș zice, totuși, că poezia Danielei Crăsnaru aparține lirismului de autentică solemnitate, în care feminitatea își dezvăluie latura gravă sufletească, dar că ea nu și-a descoperit ființa, încordarea, criza, deși semnele se arată. Sînt de bun augur cerebralitatea expresiei, lipsa de frivolitate a imaginilor, nevoia de a nu da spectacolului unei senzorialități despletite și unei sensiblerii ostentative. Păcatului unei suavități vibrante și superficiale îi este preferat cel al unei răceli puțin demonstrative, dar mi se pare un păcat mai mic. Că lirismul Danielei Crăsnaru se îndreaptă spre confesiunea matură, spre expresia unui destin asumat deplin o dovedesc multe poeme din actualul volum, dintre care nu citez decît **Unghiul de frig** — aproape sinteză a calităților lui, dar și mărturie a unui ciudat defect — o muzicalitate care înăbușă substanța trăirii : „Mă poți ucide atît de lesne / cu umbra lunii cătușă pe glezne. / Privindu-mă doar poți stinge ușor / făclia acestui pămînt roditor. // Mi-e teamă și nu mi-e, pot încă să strig / din colțul de umbră, din unghiul de frig / Pot încă fugi, cum mai pot amîna / marginea clipei care mă vrea. // Doar gîndul în care mă ții aplecată / sub toate securile lumii deodată / mereu, cu durere, sisific reface / plasma secretă. În miezul ei zace / conturul umil, omenesc și precis, / singurul care se lasă ucis."

Dana Dumitriu

*) Daniela Crăsnaru, **Arcașii orbi**, Editura Cartea Românească, 1978.

Lirism muzical



VLAICU BÂRNA face parte dintre poeții afirmați în preajma celui de-al doilea război mondial, a căror evoluție este, în liniile ei mari, previzibilă, de la volumul de debut pînă la recentul volum, **Patria mea, plai al Mioriței***), poezia lui nesuferind mutații prea spectaculoase. Poetul rămîne fidel propriei structuri. Eugen Lovinescu îl înregistrează în **Istoria literaturii române contemporane** (compendiu) din **1937, cu volumul Cabane albe** (1936), ca un nume semnificativ pentru noua generație lirică, masivă, compactă, ce își anunța atunci apariția la orizont. Pompiliu Constantinescu remarcă, de la început, în poezia lui Vlaicu Bârna, o „sensibilitate domoală, elegiacă", un amestec, aproape ostentativ, de neologisme și de „termeni cruzi, regionali", „instinctul cinteculuí", dependența de lirica lui Lucian Blaga, asupra căreia — afirma criticul — „e inutil să insistăm". Tot Pompiliu Constantinescu ajunge la prima definiție a liricii lui Vlaicu Bârna, definiție în mare parte valabilă și astăzi : „D. Vlaicu Bârna e un poet de acorduri line, melodioase, de nostalgii în șoaptă" (cronica la volumul **Brume**, din 1940). Criticul întreprinde o caracterizare de o rară plasticitate cu ocazia apariției volumului **Turnuri** (1945) : „Un estetism stăruitor, o eleganță aproape mereu prezentă, o obsesie a unui ev mediu sublunar, hieratic și pierdut într-o penumbră de vis și irealitate se întîlnesc în jurul simbolicelor **Turnuri** ale d-lui Vlaicu Bârna, care se dovedește poet prin rotirea într-o atmosferă unitară. Poezia este, aș putea spune, adiacentă, mai mult decît substanțială ; ea vine dintr-o obsedantă muzică a sîlabelor și a motivelor, dintr-o afundare a peisajului într-un mister decorativ, dintr-un joc repetat de oglinzi brumate..." **(Scrieri, vol. I)**. Dar îi atrage totodată atenția poetului asupra impasurilor în care l-ar putea conduce o atare formulă lirică : „Numai că acest estetism poate duce și la «fintînele moarte» ale lirismului".

În volumele următoare : **Minerii din satul lui Crișan** (1949), **Tulnice în munți** (1950), **Cerbul roșu** (1956) și **Arcul aurorii** (1962), lăsînd de o parte bogata activitate de textier pentru cîntece de mase, Vlaicu Bârna apelează la procedeele lirice ale momentului : poemul-reportaj, poemul simbolic și poemul descriptiv-anecdotic, într-o lirică însuflețită de un viu patos revoluționar, militantă, menită a releva marile transformări sociale survenite în viața patriei și, cu deosebire, în viața moților în peisajul Munților Apuseni, din care poetul descinde.

În **Ceas de umbră** (1966), **Cupa de aur** (1970), **Corabia de fum** (1971), **Auster** (1973), **Grăunțele timpului** (1976), Vlaicu Bârna revine la poezia de o muzicalitate rece și de un incontestabil meșteșug artizanal, ce convine temperamentului său liric, ferit, în genere, de efuziuni și de elanuri necontrolate. Dar, toate aceste mutații n-au avut loc în defavoarea tonului elegiac, predominant în poezia lui Vlaicu Bârna, modificările — care sînt — nu se abat, cu alte cuvinte, prea mult, de la tiparele inițiale ale lirismului. Ceea ce nu se întîmplă nici în prezentul volum, remarcabilă culegere de imnuri, ode și elegii, pe teme patriotice. **Patria mea, plai al Mioriței** se vrea o ilustrare a cunoscutei teorii a „spațiului mioritic" a lui Lucian Blaga, și asupra acestei dependențe se cuvine să insistăm.

Patriotismului exegetic al lui Lucian Blaga, din **Spațiul mioritic**, îi corespunde, în plan concret-artistic, patriotismul versurilor lui Vlaicu Bârna, din volumul **Patria mea, plai al Mioriței**. Fără să punem, neapărat, semnul egalității valorice, între teoretician și poet, păstrînd, bineînțeles, proporțiile cuvenite. Dar tot ceea ce e mai valoros și mai puțin caduc, perisabil, în prezentul volum al lui Vlaicu Bârna e alimentat de ideea „spațiului mioritic" și de sentimentul dominant, pentru spiritualitatea românească, pe care Blaga l-a numit, atît de fericit inspirat : „nostalgia plaiului". Cele mai reușite și mai convingătoare versuri ale lui Vlaicu Bârna, din acest volum, evocă tocmai „nostalgia plaiului" și se constituie în veritabile poeme ale transhumanței : „Am coborît din munți, de la izvoare, / mînînd spre șesuri, prin milenii, turma, / pe locuri unde își lăsară urma, / cetăți străbune, castre-nfloritoare. / Paringul și Ceahlăul ocolindu-l / treceam pe jos pe Olt și pe Siret ; / huiau în urmă sihle de brădet / dar noi pe țarini ne urmam colindul. / Purtînd pe umeri bundele mițoase / țineam sub braț măciuca și baltagul ; / un foc pe cîmp, sub stele, ne-a fost pragul / și vatra și tihneala unei case". **(Am coborît din munți)**.

Fie că recurg la metrica versului popular sau la aceea a versului clasic, poemele lui Vlaicu Bârna, atît cele care se structurează în jurul unei idei directoare, cum am văzut, cît și cele cu un caracter mai pronunțat festiv și ocazional, mai puțin convingătoare, se remarcă printr-o desăvîrșită muzicalitate. Înzestrat cu un puternic instinct muzical, Vlaicu Bârna conferă versurilor sale o melodicitate interioară, ferindu-le de stridențe și asonanțe. Ceea ce și explică, cum nu se poate mai elocvent, capacitatea recunoscută a poetului de a reprezenta imnic viziunile sale. Autor de imnuri și de ode, în descendență pindarică, Vlaicu Bârna își sprijină discursul său liric pe acest instinct unic al cuvîntului, relevat de Pompiliu Constantinescu, cu ocazia apariției primelor sale volume. Dar Vlaicu Bârna nu este numai un autor de imnuri și de ode, ci și de elegii, pe teme patriotice. Și una dintre notele cele mai izbitoare și originale ale prezentului volum o constituie chiar convertirea elegiei, specie, prin definiție, intimistă și reflexivă, la tematica liricii patriotice. Vlaicu Bârna compune, în versurile sale, un fel de rapsodie enesciană a peisajului și trecutului românesc. În acorduri line, domoale, pe un ritm tărăgănat, pe un ton molcom, șoptit poetul reușește să ne sugereze spațiul infinit ondulat, caracteristic matricei noastre stilistice.

Temperament echilibrat, liniștit, de un calm aproape apolinic, de elanuri cenzurate, controlate, fără efuziuni și exaltări sentimentale, Vlaicu Bârna conferă versurilor sale un patos reținut, fără ca ele să conțină nimic retoric, grandiloc-vent. De aici și impresia de muzicalitate rece, pe care poemele sale o dezvăluie la lectură. Mărturisim că preferăm acest fel de lirism, în care sentimentul patriotic e discret infuzat, manifestărilor excesiv zgomotoase, clamoroase, declamatorii și, la urma urmei, neconcludente, lipsite de puterea de persuasiune, în lirica patriotică, a unor poeți mai tineri sau mai virstnici, care și-au făcut din lirica patriotică mai mult o profesiune, fără ca poezia să corespundă și unui comandament interior.

Toate aceste atribute ale poeziei lui Vlaicu Bârna sînt slujite și de o conștiință de artizan. Preocuparea pentru caligrafie este prezentă, mai peste tot, în versurile lui Vlaicu Bârna. Poetul nu cunoaște disprețul pentru calofilie, pentru „scrisul frumos", ceea ce constituie un simptom cum nu se poate mai îmbucurător, astăzi, cînd se fac atîtea profesiuni de credință anticalofile. Dar, aici, stau și riscurile poeziei lui Vlaicu Bârna, acele „fîntîni moarte" ale lirismului, despre care vorbea Pompiliu Constantinescu. Împinsă pînă la exces, preocuparea pentru calofilie poate deveni o deficiență. Șlefuind îndelung cuvintele, în căutare de sonuri impecabile, substanța lirică se rarefiază pînă la evanescență.

Ovidiu Ghidirmic

*) Vlaicu Bârna, **Patria mea, plai al Mioriței**, Editura Eminescu, 1977.

Calendar

● 7.VI.1940 — s-a născut **Ion Murgeanu**

● 8.VI.1904 — s-a născut **Gabriel Drăgan**

● 8.VI.1910 — s-a născut **Al. Șerban**

● 8.VI.1933 — s-a născut **Tudor Bâran**

● 8.VI.1933 — s-a născut **Cristina Tacoi**

● 8.VI.1935 — s-a născut **Victor Frunză**

● 8.VI.1938 — a murit **Ovid Densusianu** (n. 1873)

● 8.VI.1967 — a murit **Otilia Cazimir** (n. 12.II.1894)

● 9.VI.1909 — s-a născut **Marius I. Mircu**

● 9/22.VI.1912 — a murit **Ion Luca Caragiale** (n. 30.I.1852)

● 9.VI.1923 — a murit **N.N. Beldiceanu** (n. 1881)

● 10.VI.1853 — s-a născut **Ion Pop-Reteganul** (m. 1905)

● 10.VI.1921 — s-a născut **Virginia Șerbănescu**

● 10.VI.1930 — s-a născut **Ioan Chelsoi**

● 10.VI.1932 — s-a născut **Vasile Zamfir**

● 10.VI.1935 — s-a născut **Adrian Beldeanu**

● 10.VI.1935 — s-a născut **Octavian Simu**

● 11.VI.1883 — s-a născut **Tudor Pamfile** (m. 1921)

● 11.VI.1901 — s-a născut **Alexandru Bădăuță**

● 11 VI.1943 — s-a născut **Grigore Arbore**

● 11.VI.1946 — a murit **Sofia Nădejde** (n. 14.IX.1856)

● 12.VI.1916 — s-a născut **Al. Balaci**

● 12.VI.1922 — s-a născut **Petru Vintilă**

● 12.VI.1939 — s-a născut **Doru Moțoc**

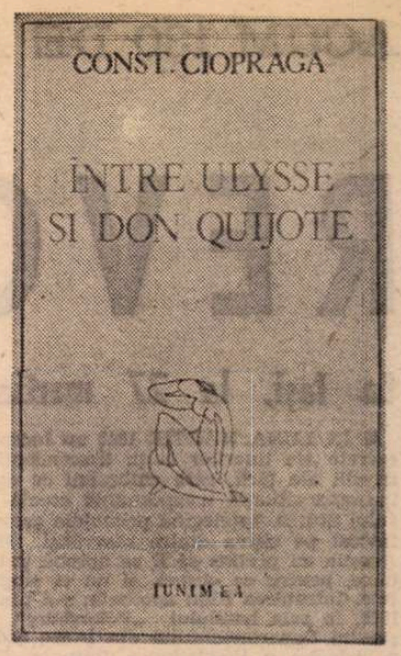
● 12.VI.1977 — a murit **F. Brunea-Fox** (n. 18.I.1898)

● 13.VI.1883 — s-a născut **I.I. Mironescu** (m. 1939)

● 13.VI.1977 — a murit **Lazăr Iliescu** (n. 27.XII.1887)

Critica

Critică mediatoare



SIMBOLURI ale unor etnii, spiritualități, dar și ale permanențelor umane, Ulysse și Don Quijote sînt pentru Constantin Ciopraga în noua sa carte *) fețe antagonice și totuși solidare, capabile să descopere un mecanism intim al creației: „scriitorul trăind în tensiune, e rînd pe rînd, Ulysse și Don Quijote...“ Pe urmele lui Vossler, Keyserling, Unamuno, Ortega y Gasset, care au dat clasice interpretări eroului cervantesc, aventura acestuia („nedeliberată“, febricitară, proiectată în viitor etc.) e opusă regimului de „echilibru“, „reducerii lucrurilor răsturnate de destin la starea anterioară“, raționalității protagonistului homerid. Eseul inaugural ne introduce așadar în descifrarea demersului criticii însăși, concepută în spiritul „ordinei“, restaurării unor relații tulburate de fervoarea ficțiunii. Criticul poate fi un mediator între extreme.

Istoric literar înainte de toate, profesorul ieșean ne-a obișnuit în solide construcții monografice (consacrate lui Sadoveanu, Topîrceanu, Hogaș, Hortensiei Papadat-Bengescu), dar și în optica panoramică din **Literatura română între 1900-1918** și **Personalitatea literaturii române**, cu o metodologie tradițională, punînd accentul mai mult pe argumentarea informației și documentului, pe amplificarea datelor de fundal, reușind — în tușe sobre, de o tehnică academică — portrete monumentale, oarecum **clasice**. Ele nu contrazic, ci amplifică doar, și adîncesc sensurile unor opere asupra cărora s-au pronunțat altă dată G. Ibrăileanu, G. Călinescu ș.a., atunci cînd perspectiva nu era pe deplin limpezită. Efortului de sinteză, întru totul remarcabil, îi răspunde astăzi unul analitic, reflexiv, cu o mai liberă mișcare în traseele contemporane ale scrisului românesc. De altfel, în ultimii ani estomparea progresivă a granițelor — odinioară tranșante — între istorie și critică literară, a devenit un fenomen simptomatic: foarte puțini dintre universitarii venerabili au rămas cantonați în domeniul strictei specialități (epoci), cei mai mulți fiind tentați să transgreseze bornele, să se implice în dinamica actualității și, totodată, să-și adapteze, mai bine zis să-și modernizeze, modurile lecturii. Nu e mai puțin adevărat că și un itinerar invers — al unor tineri critici către zonele „rezervate“ ale literaturii altor secole — s-a produs, cu certe profituri pentru primenirea exegezei. Const. Ciopraga nu face excepție: fără să abandoneze rigoarea studiului istorico-literar (o nouă panoramă a poeziei interbelice se află în plină construcție), el își oferă simultan plăcerea evadării în eseu și meditație în ceea ce s-ar înscrie în substitutul noii culegeri: „reflecții despre literatură“. Descoperire în primul rînd a „miracolului“ cuvintelor, a scrisului ce „poate fi voluptate, expansiune, **mod de rezistență**“. Coborîrea într-un **underground** al poeziei, cu revelația limitelor, tentația absolutului, a raporturilor dintre realitate și sugestie, cifru și profunzime, incantație și lirism etc. se soldează cu neascunsul deliciu de a trăda pedanteria didactică a exercițiului cotidian. Lecturile nu mai sînt „obligatorii“, structura discursului se organizează în micro-eseuri ce deschid porți altădată nebănuite spre noi „suprafețe și adîncimi“.

Un substanțial capitol — pregătitor, firește, pentru viitoarea sinteză — deconspiră eliberarea de sub tirania unor lecturi tradiționale, adeziunea la noi alianțe. Selecția însăși e semnificativă: Arghezi, Blaga, Bacovia, Al. Philippide, Ion Vinea atrag în modul unei continuități secrete abordarea liricii lui Eugen Jebeleanu, Emil Botta, Geo Dumitrescu, Ștefan Augustin Doinaș, Nichita Stănescu. Orice „precauție“ ori prejudecată a „distanței“ istorice e abolită, comentariul concurează analize similare, rostite de criticii tinerei generații. Sîntem deci departe de anacronicele ostilități interbelice care opuneau spiritul „universitar“ (anchilozat, conservator, obtuz nu o dată la ceea ce se numise atunci „modernism“ sau „avangardism“) și critica foiletonistă, mai receptivă și sagace, anti-universitară prin definiție. În special paginile despre Blaga, Philippide, Vinea și Nichita Stănescu atestă modificarea de substanță, gust, optică, metodologie. E drept că termenul de referință rămîne mereu steaua polară a poeziei românești de totdeauna: Eminescu. Criticul raportează constant valorile la aceeași valoare supremă, fidel unei viziuni istorice în afara căreia nici o axiologie n-ar fi posibilă: pe Blaga îl apropie de Eminescu sentimentul **tinjirii**, nevoia de absolut, apetența mitică; Bacovia e văzut ca un „eminescian al epocii simboliste“; aspirația „montantă“, ascensională a poetului **Luceafărului** se traduce în cursul descendent al emoției, la autorul **Lacustrei**; un fenomen cum a fost eminescianismul, își găsește corespondentul în „bacovianismul“ stadiului mai apropiat, explicabil prin modificarea datelor socio-istorice; la rîndu-i, Philippide sugerează cel mai bine, după Eminescu, „dezolarea, searbădul unor spații fără orizont“, poetica reveriei capătă la poetul **Stincilor fulgerate** un relief „eminescian“, cu puncte de plecare comune, în romanticii germani; simbolul „fîntînii“, la Vinea, e analog „izvorului“ și nu puține ecouri eminesciene sînt decelate în textura **Orei fîntînilor** ș.a.m.d.

Dar însăși lectura lui Eminescu (în eseul **Poetul și lumea**) se contaminează de experiența nivelelor moderne ale liricii. Aplicarea unui sistem de analiză bachelardiană scoate în evidență sensurile latente, cu rezultate remarcabile. Familiarizarea cu postulate critice mai noi, de la Thibaudet la Charles Mauron, Georg Lukács, G. D. Painter, E. M. Forster, referirile la Valéry sau Mauriac ș.a., oportune cele mai adesea, rămîn degajate, neostentative. Sînt însă și reziduuri ale unei pedanterii a memoriei, cînd invocarea unor André Berge, Raymond Abelio, Kléber Haedens, Maurice Allem, M. Mesting ș.a. împănează inutil comentariul. Mai cu seamă că orizontul criticii românești de autoritate spune înfinit mai mult, și Const. Ciopraga știe să se sprijine ferm pe o tradiție fecundă în sugestii moderne, fie că ea își confirmă rezistența (în pofida rezervei unora) în cazul lui G. Ibrăileanu (un eseu convingător îi e de altfel consacrat!) ori al lui G. Călinescu, Tudor Vianu.

CU SECȚIUNEA următoare, **Înțelesuri constructive**, autorul se apropie de altfel și mai mult de zona strictei actualități, abordînd-o din perspectiva prozei și a criticii. **Reflecții despre gust. Despre lectura literaturii. Biografie și operă** intră în miezul dezbaterilor ultimilor ani, dezamorsînd atitudini excesive, punctînd cu ironie false argumente, apărînd necesarul echilibru al climatului vieții literare. Eseistul își încearcă precaut virtutile polemice mai cu seamă în discuția „filonului istoric“, ale cărui justificări, expresii normale dar și malformații sînt atent urmărite. Etalonul e de această dată Sadoveanu, fie că e vorba de intuirea **povestirii** ca formă prin excelență proprie evocării istorice, fie că proza din **Frații Jderi, Zodia Cancerului, Nicoară Potcoavă** etc. confirmă unele teze lukácsiene sau reliefează — în contrast cu principiul tragic nietzscheean — un ethos național specific: „Cruzimile sînt puse între paranteze, surdinizate, schitate de la distanță ca în drama clasică, în primul plan trecînd omenia. Triumfă astfel geniul etnic, încît între matricea stilistică națională (moldovenească în special) și temperamentul scriitorului acordul e perfect“. Relațiile dintre document și invenție, realitate istorică și ficțiune apar în opunerea unor creații majore (Rebreanu, Camil Petrescu, Oscar Cisek) față cu producția „de serie“, simplă transcriere a unei arhive, ori imaginație fără frîu. O viziune dilatată asupra istoriei se dilUează în construcții gigantice, hibride, fanteziste cele mai adesea, bazate pe conventionalul și butaforia naivă. Invers, „un roman istoric elaborat pe bază de documente, poate fi neconvingător cînd autorului îi lipsește imaginația legăturilor“. O mefiență încă mai pronunțată manifestă criticul față de ecranizările (mai toate eșuate) ale unor opere sadoveniene. Spiritul clasic, cumpănit, prezidează și în acest caz: „În esență — încheie interogativ Const. Ciopraga — ce reactualizăm din istorie? Și cum reactualizăm?“. Romanescul istoric nu e o variantă a filmelor „western“: istoria trebuie să fie motiv de meditație, „acces în profunzimile deținătoare de înțelesuri fundamentale“. Criticul rămîne așadar circumspect la manifestările quijotismului, oricum s-ar manifesta acesta, ca exagerație ori exaltare a formelor, stilurilor, experimentelor de ultimă oră. Selecția valorilor e ghidată de judecata „bienséante“, a tradiției care credea în supremația **gustului** și nu în vogă. Pedagogia criticii nu rezidă în savanterie, ci în educarea estetică a publicului, uneori chiar cu riscul unui dezacord. „Toată erudiția e zadarnică — scrie, cu un grăunte de scepticism — dacă trecînd la aplicații practice criticul nu-și asociază un gust de măsură“. Stilul eseistului e prin urmare usor sententios, dincolo de spontaneitatea unei oralități plăcute, care e și a omului de catedră. Ici-colo, acesta își face simțită prezența prin apelul la maximă ori la expresia latinească, în acord cu vocația sa umanistă: la Eminescu, timpul natiunii e o „hereditas benefica“, peisajul e un frămîntat „theatrum mundi“; la Vinea, absurdul se confundă cu „dolore logico“; pentru cronicari, istoria e și o „imago rerum“; eroii sadovenieni se grupează într-un „spectaculum historiae“; Camil Petrescu e un „scriitor cum libro“, trilogia sa e virtuală „summa temporis“; cutare personaj e „homo significans“; un critic trebuie să fie „excitator mentis“ etc. etc. **Reflecțiile nefanteziste** ce încheie volumul însumează aforisme, marginalii de lectură, glose pe ideea vîrstelor, generațiilor, fericirii, singurătății, creației. Nume de opere, autori, personaje celebre, pasaje semnificative revin în acest breviar ca într-un carnet de schițe al unui artist atent la mișcarea vieții dar dispus, în același timp, să o și decanteze, pregătind pînzele viitoare, de mai mari dimensiuni. Pandant al eseurilor, reflecțiile amintesc nu o dată și ca modalitate, și ca tentă melancolică. **Privind viața a lui G. Ibrăileanu.** Profesorul ieșean se recomandă prin varii trăsături (cult al tradiției, receptivitate a modernului, moderație, sentimentalitate timidă) un continuator al mentorului „Vieții românești“, a cărui efigie îl fascinează și-l tulbură în tot ce a scris.

Mircea Zaciu

*) Constantin Ciopraga: **Între Ulysse și Don Quijote**, Ed. Junimea, 1978.

Prima verba

Starea poeziei (IV)

SPORESC tendințele manieriste în poezia tinerilor, semn de oboseală a vitalității, declin paradoxal: poeticul subțiat de prea mult lirism, deformare prin cultul formelor desăvîrșite, ambiguitate răsfrîntă în enigmatic, carnea cuvîntului topită sub febra învelișului sonor; reținem fenomenul ca fiind semnificativ istoricește: caracterizează momentele de impas ale poeziei, este punctul terminus al unei etape și anunță o alta. Găsim asemenea tendințe la autori de talent poetic discutabil sau nerelevat pe de-a-ntregul dar și la poeți veritabili, al căror talent ne apare ca „așezat“, precum e cazul lui Felix Sima (**Cineva mai tînăr**, Ed. Albatros), autor de elegii... ironice, în genul baladelor lui George Țărnea, personale însă prin amestecul de candoare, inconformism, naturalețe și somptuozitate, de asemenea prin muzicalitate, rafinament prozodic și tropic. Un poem face să cadă o ploaie lirică peste un joc de șah, interpretat la nivelul simbolurilor, ambiționînd oarece profunzime dar șocînd totuși epidermic, prin insolitul corespondențelor: „nefericită e regina / tablei de șah imaculat / cînd i se fură de pe trepte / pion ușor dar preferat // și nu anunță de acestea / regelui ei cel taciturn / cu ochii albi cu ochii negri / ea pleacă de se culcă-n turn // și vine-un cal din depărtare / pe ocolite căi obscure / cu un nebun de neam mai tare / ce-l duce gîndul să o fure // el e din țări mistuitoare / din țări cu mers de papagali / a plătit greu trecerea vamei / prin bariera de corali // și fiindcă jocu-acesta tragic / n-am urmărit pîn'la sfîrșit / n-avem de unde să cunoaștem / cine-a bătut cine-a pierit“. Un altul traduce într-o dicțiune pe cît de simplă pe atît de colorată o stare de inconfort psihic, abia sugerat, mai exact insinuat în frazeologia sincopată și insistentă în lirism, mai puțin ironic dar tot la suprafață, cu toată unda elegiacă și cu tot aerul enigmatic dinlăuntru: „un domn suav trăiește-n sine / un domn suav nu are tată / un domn suav pe trotuare / cu degetul nu se arată / un domn suav ne e la spate / și ne urmează în tăcere / ne schimbă haine demodate / trăgînd fermoare de artere / închidem ușa după noi / ne reproșează ca un sclav / aveți răbdare dumneavoastră / să intre și-acest domn suav / nu încercați să bateți cuie / în palma — soclu de statui / într-o sălbatecă eroare / veți bate cuie-n palma lui / intens el este-atuncea cînd / ne mai pocnește cîte-un dinte / el este nota-aceea-n care / neonu-n lampă se aprinde / e totuși bradul cel mai mare / prin care-aducem aer pur / cînd nu avem în noi culoare / și nici iubire împrejur / și merg spre centru ca spirala / să-așez pe capul lui blestem / el este ce rămîne după / citirea acestui trist poem“.

Cantabilă și parcă scrisă anume pentru a fi cîntată, atît de structurală textului literar e muzicalitatea, poezia lui Felix Sima, în ciuda mizei care nu e prea mare, dar care, nu mă îndoiesc, va crește odată cu maturizarea poetului, reușește uneori să reziste ispitei facilității și să se înscrie într-un spațiu mai grav, de o mai adîncă respirație lirică (de pildă în **Păpușarul**: „închideți și fereastra / și încuiați și ușa / e păpușarul care / și-a omorît păpușa // încearcă să ne intre / în gînduri pe sub scară / să-și plîngă soarta tristă / cîința lui amară // oricîte-ar vrea să spună // oricîte-ar vrea să facă / ar face mult mai bine / dacă-ar putea să tacă // înaintînd prea sigur / ținînd în mîini păpușa / cînd va voi să intre — / să îl strivim cu ușa // cînd i-a înfipt cuțitul / cel nevăzut de noi / normal era desigur / să piară amîndoi // dar fiindcă — vedem bine — / nu s-a-ntîmplat așa / înseamnă că-n spectacol / cu arta sa — mințea“). Cu o înzestrare atît de promițătoare, poetul acesta are toate șansele ca, păstrîndu-și liniile care-i fac personalitatea, să devieze din fundacul manierist într-un „cartier“ mai fertil și, în fața textului propriu („bărcile se sparg în scînduri / frunza-n țară caldă pleacă / mergi frumos și mergi pe vîrfuri / poezia este dacă // pe zăpadă somnoros / toate-mi sînt cum vreau în gînd / glezna v-o sărut frumos / poezia este cînd // caii verzi sînt pe pereți / cap de vînt la ușă ride / în atlasul cu poeți / poezia este între“) să completeze mai altfel propozițiile de la finele fiecărei strofe: poezia este dacă..., poezia este cînd..., poezia este între...

VECHI CONDEIER, Teodor Maricaru (**Țara fagilor**, Ed. Litera) evocă în versuri simțite peisaje bucovinene, într-un stil narativ agreabil, de cronică rimată, iremediabil sentimentală dar, în ordinea poeziei, inexpresivă, mai bine zis de o expresivitate pur documentară, ceea ce contează fiind exclusiv sentimentul duios nostalgic al evocărilor: „Meleag cu munți și fagi / — meleag semeț — / rămas în veșnicie / pe fresce-n Voroneț, / ținutul tău vrăjit / își trage slava / din cei ce dorm / la Baia și Suceava. / Ei stau drept mărturie / și-ndemn la vrednicii / sub zarea logodită / cu șoimii din tării // Și e pămînt al nostru / din vremea de demult — / sunînd din corn și astăzi, / pe Dragoș îl ascult. / La Putna stă, de veghe / și azi Ștefan cel Sfînt / din jertfe și victorii / noi i-am țesut veșmînt / Vrăjit de măreție / eu mă aprind ca .para / în pas cu Bucovina / să merg, în rînd cu țara, / să fiu a ei vioară / ce cîntă an de an, / precum odinioară / cîntase Ciprian / căci veselă grădină / ai fost și-n veci vei fi, / cum te-a-ncrustat în versuri / sublim, Alecsandri, / și-așa cum Eminescu, / umblînd pe cărărui, / s-a logodit cu tine / în cîntecele lui“ etc., etc., etc., în diverse variante dependente de amănuntul geografic sau istoric evocat, sub regim mereu idilic și mereu instăpînit de clișee, nu dintre cele mai noi, uneori dispuse într-un fel memorabil: „Cînd oamenii și vulturii dorm / pămîntul cade-ntr-un lapsus enorm... / Diafană, plină, mioapă, / luna trece desculță prin nori / ca prin apă...“.

Laurențiu Ulici

REVOLUȚIA ÎN TOATĂ

La Iași, la 27 martie 1848

■ ÎN LUNA MARTIE 1848 au început la Iași consfătuirile secrete ale tinerilor culți, descendenții celor mai de seamă familii ale țării, care chibzuiau ce este de făcut pentru a îndrepta situația insuportabilă creată de abuzurile domnitorului Sturza. Înțelegînd primejdia care-l pîndea, domnitorul a invitat pe cîțiva dintre răzvrătiți să-și spună păsurile. Aceștia au pretins să li se aprobe ținerea unei întruniri publice, pentru ca obștea, și nu ei singuri, să-și arate dorințele. Întrunirea fiind aprobată, s-a ținut în ziua de 28 martie 1848, în sala hotelului „Petersburg", din Iași, în prezența șefului Departamentului din Întru, Ștefan Catargi. Adunarea a redactat o Proclamație, formată din treizeci și cinci de puncte, în care erau cerute : Reforma școalelor ; Desființarea poșlinei (taxa de export a produselor țării) ; Înființarea unui tribunal de comerț ; Înființarea unei bănci de stat ; Libertatea presei ; Ridicarea pedepselor corporale degradatoare ; Inamovibilitatea și responsabilitatea funcționarilor ; Dreptul de petiționare. Această proclamație a fost dată domnitorului, spre rezolvare. Ce a urmat după aceea ne este cunoscut din presa românească a vremii și din cea străină. „Journal des debats", bunăoară, scria, la 15 aprilie 1848 : „Conspiratorii din Iași, fii de boieri studiați la Paris, și o parte a nobleței, au vrut să-l constrîngă pe prințul Sturza să facă reforme. Șaizeci de conjurați au intrat în palat, noaptea, și i-au dat prințului revendicările. Prințul, înspăimîntat, a aprobat totul, dar a doua zi a arestat pe conspiratori [...]".

„În cuget curat..."

■ PROCLAMAȚIA care urmărea „îmbunătățirea stării românilor din Moldova" purta semnăturile principalilor aleși în comitetul de redactare : Iorgu Sturza, C. Gheorghe Cantacuzino, Gheorghe Sion, M. Costache, A. C. Mavrocordat și Vasile Alecsandri. Mai poartă semnăturile mitropolitului și a peste opt sute de cetățeni, participanți la adunare. Petițiunea-proclamație explică, în introducere, cauzele mișcării : „În preajma dovezilor vederate de suferințele ce simpt poporul Moldovei și a neapăratelor îmbunătățiri ce cere starea țării, adunarea, alcătuite din toate stările din țară, precum și de străini ce locuiesc în Moldova [...] s-a încredințat în cuget curat și nemișcat de patimi, că pentru a pune Moldova pe o cale fericită, mijloacele cele mai sigure și mai neapărat trebuincioase sînt [...]". Cele treizeci și cinci de puncte ale proclamației știrbeau, în primul rînd, din atotputernicia domnitorului Mihail Sturza care, stăpîn pe forța armată, a trecut la înăbușirea mișcării. Treisprezece fruntași ai mișcării „au fost legați în căruțe de poștă și porniți spre Galați, spre a fi trecuți la Măcin și predați turcilor". Aceștia erau : Alecu Moruzi, V. Canta, A. I. Cuza, S. Miclescu, Em. C. Epureanu, Zaharia Moldovanu, N. Catargiu, D. Filipescu, Gr. Romalo, Lascar, Mitică și Răducanu Rosetti, I. Cuza.

Vasile Alecsandri (portret de N. Livaditti)

Simion Bărnuțiu

În felul acesta, mișcarea din Moldova, începută în grabă, fără o pregătire temeinică, a fost strivită. Au rămas să continue lupta departe de patrie răzvrătiții care izbutiseră să scape de urmărire, trecînd granița.

„Protestație..."

■ CEL DINTÎI care a folosit tiparul pentru denunțarea corupției din administrația Moldovei a fost Vasile Alecsandri. În luna mai 1848 el a publicat broșura **Protestație în numele Moldovei, a omenirei și a lui Dumnezeu** (semnată : Vasile Alecsandri, mădular al comitetului ales de obște pentru redacția cererilor sale). Poetul-patriot strigă în paginile acestei broșuri : „Fraților români din toată România ! Vă chem să fiți martori la nelegiuirile guvernului Prințului Moldovei, Michail Sturdza, carele de patrusprezece ani s-a arătat, prin toate faptele sale, dușmanul cel mai aprig al națiunii noastre. Veniți cu toții să protestăm în fața lumii împotriva sistemului varvar și corupător, ce a întrebuințat pînă acum acest domnitor pornit de patimi, spre a ține Moldova în lanțuri și în întunecime [...]".

Pe Cîmpia Libertății de la Blaj

■ CAUZA directă a răsculaților români de peste munți a fost nedreapta unire a Transilvaniei cu Ungaria, unire impusă prin hotărîrea de la 1 aprilie 1848, a parlamentului imperial. Împotriva acestei nedorite uniri a protestat mai întîi Simion Bărnuțiu, prin proclamația sa dată înaintea intrunirii parlamentului (la 25 martie 1848) : „Ascultați strănepoți ai romanilor ! Pînă ce Dieta (parlamentul) nu va recunoaște națiunea română ca națiune, voi, românii, nu stați de vorbă [...]. Să mergem și să răsturnăm piatra de pe mormînt — căci morți politici am fost, nu națiune — să dezlegăm lanțurile milenare ale națiunii române, pentru ca să se ridice din pulbere și să viețuiască viața veșnică [...]". Această ridicare avea să se facă la 3/15 mai 1848, cînd se vor întruni, pe Cîmpia Libertății, de la Blaj, peste patruzeci de mii de români. Marea adunare a fost prezidată de cei doi episcopi (unit și ortodox) : Ioan Lemeni și Andrei Șaguna, asistați de doi vicepreședinți — Simion Bărnuțiu și George Barițiu, și de zece secretari : Timotei Cipariu, Ion Popasu, A. T. Laurian, D. Boeru, Iacob Bologa, Paul Dunca, Gh. Anghel, Ion Bob, Petru Marin și Ion Bran.

„La înaintarea binelui umanității, al națiunii române și al patriei noastre"

■ ADUNAREA de pe Cîmpia Libertății și-a exprimat dorințele printr-o Proclamație de șaisprezece puncte : Neatîrnare politică și reprezentare proporțională numerică în parlament și în slujbele publice ; Autonomie bisericească ; Desființarea iobăgiei și a dijmelor ; Libertate industrială și comercială ; Ștergerea dărilor pentru păscutul vitelor ; Desființarea zeciuielii metalelor (la lucrul minelor) ; Deplină libertate a gîndului — rostit, scris, tipărit ; Libertate personală și de întruniri ; Înființare de tribunale cu jurați ; Înființarea armatei românești ; Miezuine drepte la moșii și păduri ; Plată de stat pentru preoțime ; Înființarea de școli românești în toate satele și orașele ; Înlăturarea privilegiilor ; Constituție nouă ; Suspendarea decretatei uniri a Transilvaniei cu Ungaria, pînă după proclamarea poporului român ca națiune.

O delegație formată din treizeci de revoluționari, în frunte cu episcopul Șaguna, a fost trimisă să ducă Proclamația în fața împăratului, iar altă delegație, de o sută de oameni, condusă de episcopul Lemeni, s-a prezentat Dietei. Nici una dintre aceste delegații n-a găsit însă înțelegere și ascultare, nicăieri. Românii au fost nevoiți deci să treacă la lupta cu armele, îndeplinindu-și astfel jurămîntul de pe Cîmpia Libertății, de la Blaj : „Ca român, voi susține totdeauna națiunea română, pe calea dreaptă și legitimă, și o voi apăra cu toate puterile contra oricărui act și asuprire ; nu voi lucra niciodată în contra dreptățirilor și intereselor națiunii române, ci voi ține și apăra legea și limba noastră română, precum și libertatea, egalitatea, frățietatea. Nu voi încerca să asupresc pe nimeni, dar nici nu voi suferi să ne asuprească nimeni ; voi conlucra, după putință, la desființarea iobăgiei, la emanciparea industriei și a comerțului, la păstrarea dreptății, la înaintarea binelui umanității, al națiunii române și al patriei noastre".

Printre miile de glasuri care au făcut acest jurămînt, s-au aflat și ale fruntașilor munteni și moldoveni, aflați acolo, în zilele Adunării, la 15—17 mai 1878 : Vasile Alecsandri, Alecu Russo, Alexandru Ioan Cuza, Ion Heliade-Rădulescu, frații Golești, Gheorghe Sion și alții.

„RO

9 IUNIE 1848: PROC

■ REVOLUȚIONARII din Țara Românească și-au început consfătuirile în aprilie 1848, la București. În luna mai era constituit comitetul de conducere al acțiunilor, din care făceau parte : I. Ghica, Nicolae și Const. Bălcescu, Alexandru N. Golescu, C. A. Rosetti, frații Ioan și Dimitrie Brătianu, Cezar Bolliac, frații Nicolae, Alexandru și Radu C. Golescu, I. Heliade-Rădulescu și I. Cîmpineanu. Comitetul hotărăște începerea revoluției la 9 iunie, întocmind pentru aceasta o proclamație.

Actul, rămas în istorie sub numele de **Proclamația de la Islaz**, a fost redactat, în cea mai mare parte, de către Nicolae Bălcescu, și a fost tipărit, în taină mare, la tipografia de la Obor, a lui Heliade, în trei limbi : română, franceză și germană, sub formă de foi volante, care au fost apoi răspîndite pretutindeni. Cîteva exemplare din aceste foi au fost păs-

ПРѢНКѢЛ РОМЪН.

Брашовъ 12 Іюніе 1848. № 1. БОКОРЕШТІ.

ТРЪЇАСКЪ РОМЪНІА ЛІВЕРЪ!

POPORU

GAZETĂ PO

LIBERTATE, EG

Din publicistica vremii „Libertate, Egalitate

E ŢĂRILE ROMÂNEŞTI

„OMÂNIA RUPÎNDU-ŞI CĂTUŞELE" (tablou de C. D. Rosenthal)

LAMAŢIA DE LA ISLAZ

trate şi se află astăzi la Biblioteca Academiei. „Fraţilor români ! — spune documentul — Timpul mîntuirii noastre a venit, poporul român se deşteaptă de glasul trînbiţei îngerului mîntuirii şi îşi cunoaşte dreptul său de Suveran. Pace vouă, pentru că vi se vesteşte libertate vouă [...]". Urmează apoi textul celor douăzeci şi unu de puncte ale Proclamaţiei : Independenţa administrativă şi legislativă pe temeiul tractatelor lui Mircea şi Vlad V. şi neamestec al nici unei puteri dinafară în cele din întru ale sale ; Egalitatea drepturilor politice ; Adunarea generală compusă din reprezentanţi ai tuturor stărilor soţietăţii ; Domn responsabil ales pe cinci ani şi căutat în toate stările soţietăţii ; Împuţinarea listei civile ; Ardicarea de orice mijloc de corupere ; Libertatea absolută a tiparului ; Dreptul fiecărui judeţ de a-şi alege dregătorii săi ; Gvardie naţională ; Emanciparea clăcaşilor ; Dezrobirea ţiganilor ; Instrucţie egală şi întreagă pentru tot românul de amîndouă sexele ; Desfiinţarea rangurilor titulare ; Desfiinţarea pedepsei degrădătoare cu bătaia. În încheiere, Proclamaţia prevede : „Convocarea îndată a unei Adunanţe generale extraordinare constituante, alese spre a reprezenta toate interesele sau meseriile naţiei, care va fi datoare a face constituţia ţării pe temeiul acestor articole decretate de poporul român".

Fraţilor români!

■ LA 9 IUNIE 1848, în mijlocul miilor de ţărani adunaţi la Islaz, preotul Radu Şapcă face slujba de binecuvîntare a mişcării şi a stindardelor. Apoi I. Heliade-Rădulescu dă citire Proclamaţiei şi toţi într-un glas jură pe programul cuprins în ea. Tot atunci se formează şi se proclamă un guvern provizoriu, din cinci revoluţionari : I. Heliade-Rădulescu, Ştefan Golescu, maiorul Christian Tell, căpitanul Pleşoianu şi preotul Şapcă (foarte iubit la vremea aceea de ţărănimea din împrejurimi). Acest guvern se va contopi cu guvernul provizoriu ales la 14 iulie 1848, la Bucureşti.

Încercarea domnitorului Bibescu de a înăbuşi revoluţia nu reuşeşte. La 11 iunie, fruntaşii revoluţionari rămaşi nearestaţi ridică poporul din Bucureşti şi se îndreaptă către palatul domnesc. La ora 7 seara palatul era înconjurat şi poporul striga necontenit : Trăiască Patria ! Trăiască Constituţia ! Capii revoluţiei pătrund în palat şi cer domnitorului să semneze constituţia. Acesta se supune şi semnează. Se formează un nou guvern în care sînt aleşi : N. Golescu, Şt. Golescu, Heliade, N. Bălcescu, colonel Odobescu şi G. Magheru. C. A. Rosetti este scos din arest şi numit prefect al poliţiei Capitalei.

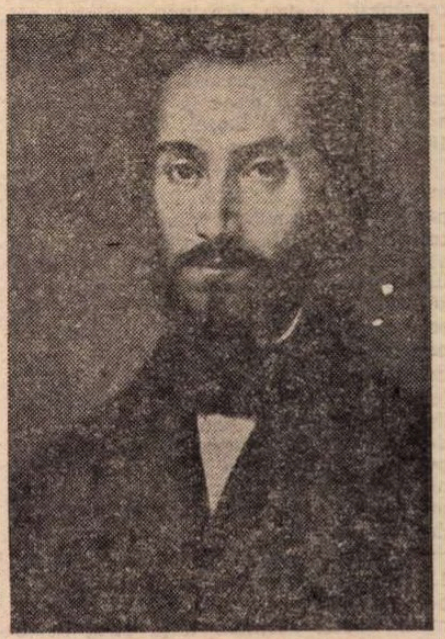
La 14 iunie domnitorul George Bibescu abdică şi părăseşte ţara. La 15 iunie, pe Cîmpul de la Filaret — ce se va numi apoi Cîmpul Libertăţii — se adună douăzeci de mii de cetăţeni : guvernul, garnizoana, breslele, poporul din toate sectoarele oraşului. Toţi la un loc jură să apere constituţia.

Au urmat : la 19 iunie — complotul organizat de boieri, cu ajutorul colonelului Odobescu, pentru răsturnarea guvernului ; la 29 iunie — proclamaţia celeilalte unelte contra revoluţiei, mitropolitul Nifon, pentru restatornicirea vechiului regim boieresc ; la 28 iulie — formarea locotenenţei domneşti, cerută de Turcia, pentru „restabilirea ordinei". Din locotenenţă fac parte : I. Heliade-Rădulescu, Christian Tell şi N. Golescu. Aceştia vor merge la Constantinopol, unde nu vor obţine nimic din cererile făcute. La 13 septembrie armata turcească pătrunde în Capitală, instaurînd, cu toate jertfele bravilor pompieri, regimul regulamentar.

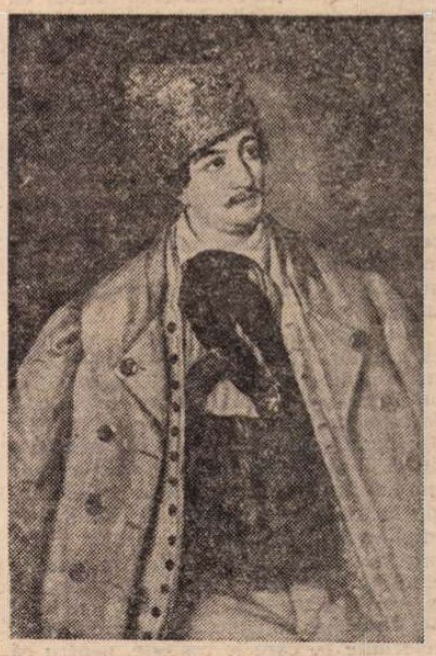
În august 1848: Kogălniceanu

■ ÎN AUGUST 1848 a apărut o altă broşură protestatară, redactată de Mihail Kogălniceanu: **Dorinţele partidei naţionale din Moldova** (104 pagini), care enunţa treizeci şi patru de reforme trebuincioase Moldovei. Cîteva dintre acestea : Neatîrnarea administrativă şi legislativă ; Egalitatea drepturilor civile şi politice ; Formarea unei Adunări obşteşti, compusă din reprezentanţi ai tuturor stărilor societăţii ; Domnitor ales din toate stările societăţii ; Împuţinarea listei civile ; Responsabilitatea miniştrilor şi a tuturor funcţionarilor; Libertatea tiparului ; Dritul iniţiativ de petiţie ; Închezăşuirea libertăţii individuale şi a domiţiliului ; Instrucţie egală şi gratuită pentru toţi românii ; Desfiinţarea pedepsei cu moartea şi a bătăilor trupeşti ; Libertatea culturilor (religiilor)...

Mihail Kogălniceanu (litografie de E. Sieger)



Nicolae Bălcescu (portret de Gh. Tattarescu)



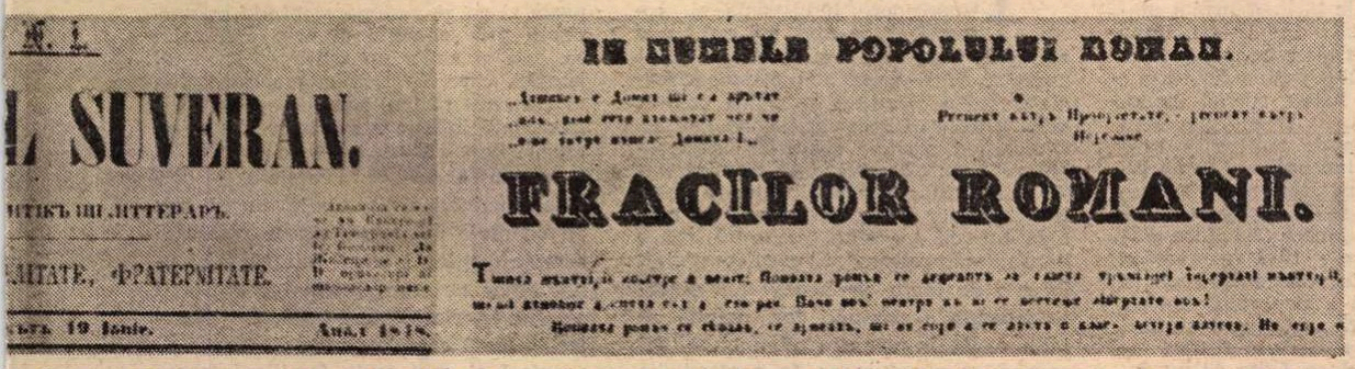
Avram Iancu (portret de Barbu Iscovescu)

Cuvîntul lui Avram Iancu

■ REVOLUŢIA pornită de românii transilvăneni, la 1848, n-a fost îndreptată împotriva naţiunii maghiare, ci împotriva despotismului imperial, la fel de apăsător pe ţărănimea română, ca şi pe cea maghiară. „Românii şi ungurii au neapărată trebuinţă de cea mai strînsă frăţie. Numai astfel îşi vor asigura existenţa. Prin urmare, cine seamănă ură şi produce vărsare de sînge între aceste două naţiuni surori este trădător al propriei naţiuni", afirma în scrisoarea sa, din 21 iunie 1849, către Avram Iancu, revoluţionarul maghiar Simonffy József. Avram Iancu adresîndu-se revoluţionarilor maghiari, declara în iulie 1849 : „Firea ne-a aşezat în una patrie ca împreună să asudăm cultivînd-o şi împreună să gustăm dulceaţa fructelor ei". Numeroşi istorici şi publicişti unguri au scos în evidenţă această stare de lucruri, chiar în timpul desfăşurării mişcării, ca şi mai tîrziu, cînd lucrurile căpătaseră limpezirea cuvenită. Jókai Mór, bunăoară, scria, în 1858 (în „Vasárnapi ujság", nr. 50) : „Poporul român în sufletul lui nu duşmăneşte nici pe unul dintre vecini, mai cu seamă pe maghiari ; poporul român de rînd este ascultător, muncitor, se mulţumeşte cu puţin, se împrieteneşte uşor ; ce e rău, ce e înfricoşător în el, este neglijarea culturii [...]. Acest popor are nevoie de o sută de mii de abecedare şi cathechizme şi cîteva sute de învăţători cinstiţi şi nu articole de fond politice şi oratori de partide, şi atunci va deveni un popor voinic, cinstit şi de viaţă, care se va înţelege în armonie prietenească cu fiecare vecin." În susţinerea afirmaţiilor sale, Jókai Mór menţionează datele statistice oficiale ale unui singur comitat — Zarandul — în care pentru cei cincizeci şi unu de mii de români nu există decît o singură şcoală românească.

Un alt fruntaş maghiar, Rethi Lajos, va publica tot în „Vasárnapi ujság" (iulie 1880), un articol despre „Regele munţilor" — Avram Iancu : „Soarta lui Avram Iancu este emoţionantă şi vrednică pentru amintire să fie consemnată. A terminat şcolile şi după Tabla regească a devenit avocat. Desigur că a învăţat în şcoli maghiare şi că cultura sa socială a fost cu totul maghiară. În comportare a fost respectuos, în societate blînd, era cunoscut cu maniere atrăgătoare. A început să bată însă vîntul puternic al libertăţii care a tulburat şi a schimbat multe, i-a tulburat printre altele şi sufletul lui Iancu [...]. El deodată a vrut să-i ducă pe iobagii români pe pămîntul făgăduinţei [...]. Cu miile s-au adunat la el poporul neştiutor, ca la un mîntuitor, socotindu-l mai puternic oricărui muritor şi l-au numit regele munţilor [...]. Armatei maghiare trimise împotriva lui s-a rezistat din toate puterile, dar omorul celor fără apărare şi pustiirile vandale nu-i murdăresc numele [...]. Între tribuni el a fost de fapt rege, fiindcă singur reprezenta mila şi îndurarea [...]".

Documentar de
Ion Munteanu



№ 1

L SUVERAN.

ИТИКЪ ШИ ЛИТЕРАРЪ.

.MITATE, FRATERNITATE.

ERA 19 Iunie. Anul 1848.

IN NUMELE POPOLULUI ROMAN.

FRACILOR ROMANI.

...Trăiască România liberă ! (articol de fond al primului număr din „Pruncul Român", 12 iunie 1848). Deviza Revoluţiei : ..., Fraternitate" (în primul număr din „Poporul suveran"). „Fracilor romani" (manifest din timpul evenimentelor).

MARELE ACT AL NAȚIONALIZĂRII

11 IUNIE 1948... O zi ca o împlinire, care a rămas în amintirea nestinsă a celor ce au trăit-o purpura ce învăluie, fapte din care se rotunjește istoria. În mai puțin de cinci ani, cei ce încă se străduiau să se dumirească asupra cursului evenimentelor românești aveau din nou prilejul să înțeleagă că o revoluție se săvîrșește prin fapte ce răspund cerințelor vitale ale maselor populare. 23 August fusese, cine ar fi putut pune la îndoială acest adevăr ?, o zi a faptei. 30 Decembrie 1947, la rîndul ei, a fost o zi a faptei. Și, iată, 11 iunie 1948 avea să fie, de asemenea, o zi a faptei, întrutotul comparabilă cu un ardent manifest sub textul căruia, clarvăzătoare și limpede, s-a așternut semnătura energică a Partidului Comunist Român. „Naționalizarea — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului nostru, președintele României socialiste — a deschis o etapă nouă în istoria relațiilor de producție din țara noastră, a dus la lichidarea marii burghezii industriale și financiare, la crearea unui puternic sector socialist de stat în economie, a permis trecerea la conducerea planificată a economiei naționale". Iată de ce, peste anii care au trecut, trei decenii de necontenite izbînzi, ziua de 11 iunie 1948 se înscrie în istoria poporului român asemeni unei împliniri mult visate, asemeni unui prag peste care, trecut, acest popor a înțeles că uneltele din mîinile lui trebuie să fie ale lui și numai ale lui. Și au fost și sînt ale lui...

CARE ESTE, în fapt, semnificația unei naționalizări ? Dicționarele de termeni politici ne asigură că ar fi vorba despre o trecere, „cu sau fără plată", a mijloacelor de producție, a băncilor, a mijloacelor de comunicație, pămîntului, zăcămintelor minerale etc. din proprietatea privată sau străină în proprietatea statului.

Nu întîmplător, am trecut cuvintele cu sau fără plată între ghilimele. Pentru că, într-adevăr, ce plată putea oferi un Ion, stăpîn acum al uneltelor sale, fostului său patron de la uzinele Rogifer din București, în dimineața acestei zile de 11 iunie 1948, asupra căreia ziarele timpului avansau un buletin meteorologic incert ? Astăzi, maistrul Ion Florea împlinește 57 de ani, lucrează la întreprinderea Electrobanat din Timișoara și cînd îmi vorbește despre episodul Rogifer din existența lui plină, cuvîntul **naționalizare** se ridică deasupra tuturor celorlalte pe care le rostește, pentru că și astăzi memoria lui suspină după măreția acelei zile căreia nu numai că i-a fost martor. Dimpotrivă — era de mai mulți ani membru al Partidului Comunist Român —, prin împlinirea sarcinilor politice încredințate lui în noaptea premergătoare acelei zile de pomină, el însuși crede că a conferit unei zile din viața poporului său o semnificație și un sens limpede.

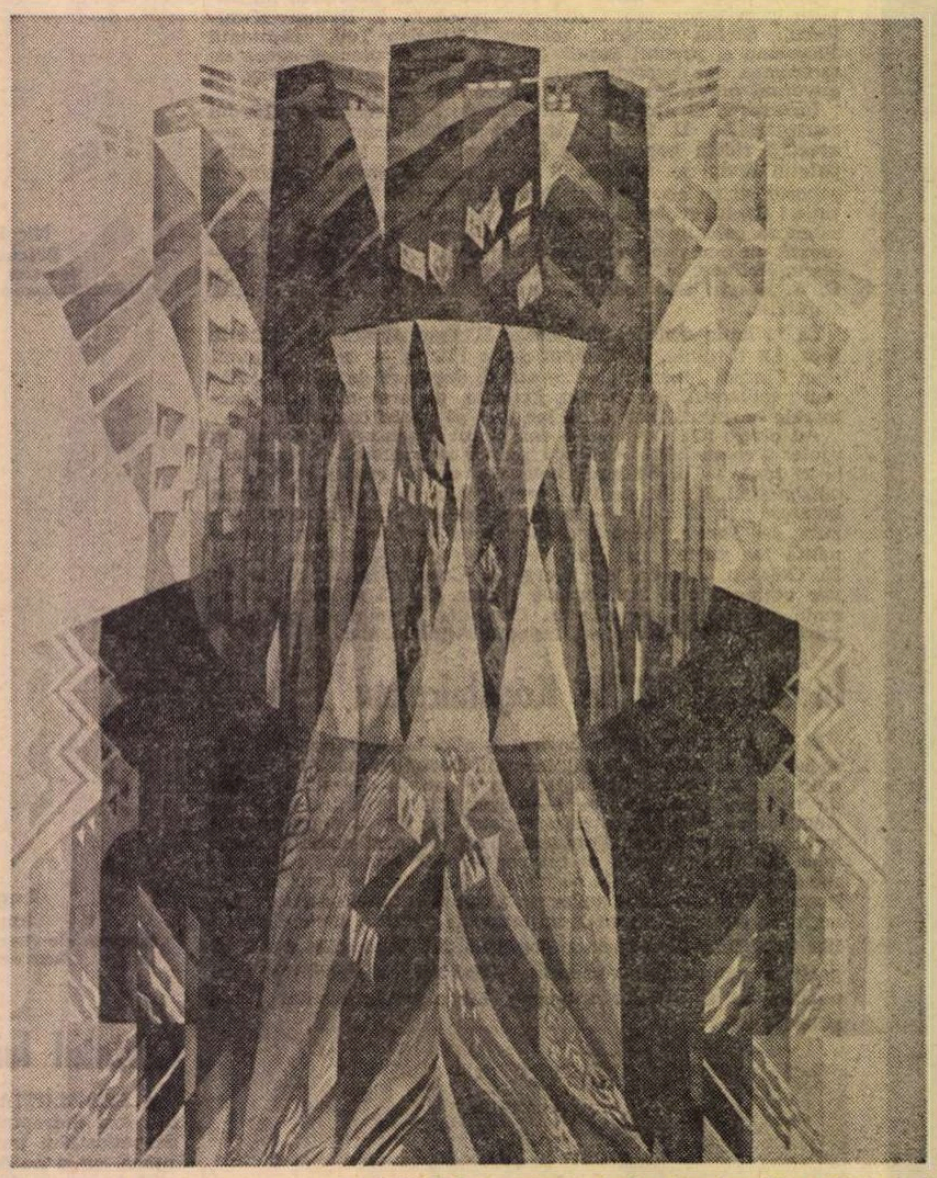
De asemenea, ce plată putea oferi un Grigore foștilor armatori Mazarachis, Draculis și Dreyfus, patronii agențiilor de navigație de pe Dunărea maritimă, care se îmbogățiseră, la propriu și la figurat, pe spinarea docherilor din Sulina, Galați și Brăila ? Astăzi, fostul scafandru Grigore Șchiopu, membru al partidului comunist din anul unirii acestuia cu partidul social-democrat, este pensionar și își petrece anii senectuții chiar în orașul baștinei sale, la mila 0 a Dunării. Din anii de după război, îmi vorbește despre curățirea portului începînd de la mila 3, despre ranfluarea șalupelor nemțești torpilate, despre dezamorsarea bombelor incendiare și antisubmarine presărate pe șenalul navigabil al fluviului, despre încărcarea lor în mahune și despre scufundarea lor în largul mării, despre scoaterea șlepurilor scufundate de-a lungul fluviului de la o adîncime de 12—13 metri — operațiuni la care a participat timp de ani în șir, zi și noapte, contribuind cum putea la reconstrucția patriei. Dar, evident, naționalizarea, act înalt patriotic, ocupă un loc central în amintirile omului.

În sfîrșit, despre simplitatea preluării în propriile lor mîini, de către muncitori, a destinelor fabricilor și uzinelor în care asudau de decenii ne vorbește și una dintre primele muncitoare-directoare a unei fabrici naționalizate, a întreprinderii textile din Craiova, din al cărui colectiv harnic de muncă încă mai face parte. „Porneam de-acum la drum — i s-a mai oferit prilejul acestei destoinice femei, Elena Sgură, să-și depene amintirile — cu un capital de experiență, de organizare muncitorească, de capacitate de luptă și de conducere, care ne-a slujit enorm..." Dar s-au petrecut lucrurile cu adevărat simplu ? A fost actul naționalizării o simplă formalitate ?...

NAȚIONALIZAREA — un act istoric în urma căruia uzinele, mijloacele de producție, bogățiile subsolului, băncile, societățile de asigurări și mijloacele de transport au încetat să mai aparțină unei minorități privilegiate, revenind în sfîrșit celor ce erau în drept să le stăpînească, făuritorilor lor efectivi. Întregind cu puterea economică puterea politică a clasei muncitoare, naționalizarea s-a vădit a fi un act care răspundea unei cerințe obiective a progresului nostru social, a pătrunderii noastre într-o nouă etapă de dezvoltare economică și socială. Și nu întîmplător ea a fost unul dintre actele cele mai minuțios pregătite de Partidul Comunist Român. Și, cu adevărat, dacă ne gîndim numai la faptul că un întreg angrenaj, de care depindea bunăstarea de atunci și de astăzi a națiunii, trebuia schimbat peste noapte, și tot ar fi fost de ajuns generațiilor noi ale țării să realizeze dimensiunea actului revoluționar care s-a consumat în urmă cu trei decenii, la 11 iunie 1948.

Și, iată, am așternut pe hîrtie cuvintele **peste noapte**, cu totul și cu totul neadevărate. De fapt, lucrurile la care ne referim s-au petrecut în plină zi, la lumina zilei, cu alte cuvinte : o comisie centrală de partid și o comisie tehnică, instituite pentru coordonarea și desfășurarea acțiunii, au inventariat întreprinderile particulare și au insuflat viziunea necesară conducerii lor noilor cadre ce urmau să preia, într-un context istoric revoluționar, responsabilitățile economice ale țării. A urmat plenara C.C. al P.C.R. din 10—11 iunie 1948, care a hotărît trecerea neîntîrziată la înfăptuirea actului naționalizării, act a cărui pregătire fusese curînd încheiată. A urmat, în forul legislativ suprem al țării, expunerea de motive la Proiectul de lege privind naționalizarea întreprinderilor industriale, miniere, bancare, de asigurări și de transport, după dezbaterea căreia Marea Adunare Națională, la 11 iunie 1948, a aprobat legea nr. 119, o lege fundamentală în istoria postbelică a poporului nostru. Legea naționalizării, prin care au fost trecute în proprietatea statului 8894 întreprinderi particulare. Ceea ce nu înseamnă decît că 8 894 de oameni ai muncii, la lumina zilei, în numele unor milioane de truditori, au devenit stăpînii seifurilor în care mocneau formulare-bilanț frauduloase, întocmite de oameni care nu reconstrucția țării ruinate de război o aveau în vedere, ci propria lor bunăstare, o bunăstare a celor puțini, a celor foarte puțini...

Și răsfoim acum, cu totul și cu totul întîmplător, un buletin din 1923, deci redactat cu un sfert de veac înaintea adevăratei naționalizări, al Institutului Economic Românesc. Trecem peste faptul că tabla analitică de materii a respectivului buletin începe cu cuvîntul nefast **acaparare** și ajungem, prin forța lucrurilor, la pagina 7, unde tot problema naționalizării vieții economice se dezbătea, dar a unei altfel de naționalizări, care ne trimitea, desigur, tot la acel cuvînt acaparare, transcris în capul tablei analitice de materii a buletinului la care ne referim. „...În viața economică a unui stat — nota editorialistul de circumstanță —, ca și în politica sa, nimic nu este mai păgubitor decît iluzia asupra propriilor sale puteri sau tendința de a nu ține cont de realitate, ci de a vedea totul prin prisme false". Într-adevăr... Numai că, la 11 iunie 1948, nu cei 8 894 de oameni ai muncii, numiți la lumina zilei directori de întreprinderi proaspăt naționalizate, întreținеau iluzii asupra propriilor lor puteri și nu ei vedeau totul prin prisme false, ci altcineva. Ei, așa cum au rămas în istorie, mai străluciți sau mai puțin străluciți, mai ieșiți în calea reporterilor din epocă sau mai puțin ieșiți în calea acestora, pentru că se sprijineau pe milioane de alți oameni asemeni lor, nutreau încredere deplină în izbînda clasei căreia îi aparțineau.



„SIMBOLICA" — tapiserie dedicată aniversării a 30 de ani de industrie socialistă (lucrare realizată de Ileana Balotă)

ÎNTR-UN număr al „Națiunii", G. Călinescu scria atunci : „Întreprindere industrială și comercială de stat noi am mai avut, dar astăzi e vorba de cu totul altceva". Și continua, cu o perspicacitate a viziunii pe care nu i-o putea inculca decît calitatea lui de intelectual patriot, dedicat cu pasiune susținerii intereselor publice : „De astă dată, administrația întreprinderilor naționalizate intră în grija unor oameni conștienți că roadele muncii lor sînt sortite să ridice bunăstarea tuturora". Ei erau conștienți, înainte de toate, de necesitatea obiectiv-istorică a misiunii lor, menită să pună capăt, în primul rînd, unei politici economice aventuroase, în contradicție flagrantă cu idealurile națiunii.

Un singur exemplu, din acest punct de vedere, ni se pare cu totul și cu totul edificator. Este exemplul pe care, în epocă, ni-l oferă șantierul naval Dinamica din Drobeta-Turnu Severin. Să-i depănăm, împreună, tribulațiile existenței.

1942 — Societatea Anonimă de Comerț și Industrie Dinamica, manevrată de fapt de Malaxa și încurajată de succesele temporare ale Germaniei hitleriste, contractează cu nemții construcția unor cabotiere de mare de 400 tdw, fără a avea șantier sau măcar loc de desfășurare pe malurile mult încercate ale Dunării ;

1943 — Reprezentanții societății Dinamica închiriază de la fosta primărie a orașului Drobeta-Turnu Severin o porțiune de mal dunărean, construind cîteva baracamente de lemn ;

1944 — Terenul închiriat de societatea Dinamica este cumpărat cu acte în regulă și se edifică în perimetrul lui sala de trasaj și două baracamente dintre care unul s-a mistuit în focul bombardamentelor din aprilie ; totul în vederea unor comenzi cu totul și cu totul ipotetice ; primii muncitori angajați, circa 40 dulgheri, lucrau cu scule aduse de acasă ;

1945 — Prăbușindu-i-se iluziile inițiale, societatea anonimă Dinamica, este nevoită să accepte repararea vaselor marinelor fluviale română și sovietică ;

1946 — Societatea anonimă Dinamica, pentru a recupera cît de cît sumele investite într-o întreprindere aventuroasă, premeditează dezvoltarea șantierului ei improvizat prin anexe destinate reparării materialului rulant al căilor ferate ;

1947 — Cifra lucrătorilor ajunge la 700, condițiile lor de viață fiind de-a dreptul inumane ; mulți dintre ei se asociază construindu-și singuri barăci, în care se gospodăresc pe cont propriu.

Și iată acum bilanțul existenței de aproape șapte ani a unei întreprinderi particulare create din rațiuni pur conjuncturale : trei șlepuri, cu chiu cu vai, lansate la apă. O apă care curgea spre orizonturi pe care Malaxa doar în coșmarurile sale le întrezărea. Și Mihai Boștină, unul dintre muncitorii de astăzi ai șantierului naval de la Drobeta-Turnu Severin, care a simțit pe propria lui piele calvarul societății, pasămite anonime, Dinamica, este în măsură să mă asigure că, fără doar și poate, actul înălțător al naționalizării, acolo, pe malul Dunării românești, a izbutit să clarifice o gestiune tulbure, precum era întreaga gestiune a unei economii aflată în contradicție fățișă cu mersul evenimentelor politice ale țării.

ACT hotărîtor al revoluției socialiste, naționalizarea a deschis calea extinderii relațiilor socialiste în întreaga economie românească. Nu punem preț pe concepțiile care susțin dezvoltarea ciclică a istoriei, dar credem cu tărie că este cazul să reamintim, totuși, adevărul că la 11 iunie 1948, ziua naționalizării, se împlinea un veac întreg de cînd Vodă Bibescu, tot la București, se vedea nevoit să accepte o constituție impusă de un popor entuziast și cuprins iremediabil de febra binefăcătoare a înnoirilor fundamentale. Coincidență dintre cele mai simple, sau act premeditat ? Răspunsul la această întrebare, desigur, nu se poate discerne printr-o analiză livrească a evenimentelor timpului. Cei care au simțit temperatura miezului lor știu că și iunie, precum și decembrie sau august, este una dintre lunile marilor noastre izbînzi, pe care memoria și pagina fierbinte a istoriei le reținea ca înțelepte lucrări colective, desăvîrșite în contul speranței înaintașilor, grăbite de propriile noastre aspirații...

Astfel, cu memoria încărcată de grandoarea aniversărilor, între care aniversarea naționalizării, alături de aceea a Revoluției de la 1848, se înscrie la loc de cinste. Sentimentul cel mai puternic care ne încearcă în țara ce renaște zi cu zi, redimensionîndu-se perpetuu prin oamenii și prin civilizația sa, este și acum un sentiment acut al istoriei, care, în România socialistă, a mai încetat să mai semnifice o lentă și hazardată infuzie a secolelor, devenind un argument și un temei al puterii. În toate orașele țării și în satele ei, în uzinele iluminate de flăcările muncii sau pe ogoarele în largul cărora ploaia și soarele distilează aurul miraculos al unor holde pe care sîntem incontestabil stăpîni, istoria se oferă înțelegerii noastre în toată complexitatea ei, devine apropiată și, mai mult, familiară, poate fi trăită și surprinsă cotidian în ipostazele ei cele mai intime.

De pildă, Elena Sgură, despre care am mai amintit în acest reportaj, ca despre

o femeie destoinică, a fost prima femeie directoare a unei întreprinderi naționalizate la 11 iunie 1948. Cu ani mulți în urmă, firesc ea a revenit la rosturile ei inițiale, fiind acum o muncitoare cum fusese și altădată. Intuim un eșec existențial în destinul acestei femei de excepție ? Nicidecum. Pentru că ziua de 11 iunie 1948, în ceea ce o privește, a fost o zi în care Elena Sgură a fost pur și simplu chemată să așternă o cărămidă la temelia demnității ei actuale. Și atunci, și acum, ea face istorie. O istorie care continuă să se nască și astăzi, sub privirile noastre și prin acțiunea noastră, din energiile creatoare și din gîndirea înnobilată și îndrăzneață a oamenilor, prin gesturile lor constructive, gesturi definitorii pentru epoca noastră de avînt unanim. Energiile creatoare ale românilor se desfășoară pe fundalul bogatelor noastre tradiții, pe care le amplifică și le fructifică.

Pentru că astăzi, mai mult ca oricînd, obiectivul constructorilor de țară, al celor ce ridică orașele și satele românești la o nouă condiție umană, nu este crearea unor structuri finite, riscînd să fie depășite de ritmurile din ce în ce mai accelerate ale vieții noastre sociale, economice și spirituale. Dimpotrivă, clarviziunea politicii Partidului Comunist Român are în vedere structuri definite în funcție de perspectivele unei evoluții necurmate, destinată să ne confere un loc de cinste în concertul națiunilor lumii.

LUMINA în care ne învăluie acest iunie, generoasă și calmă, pare să releve tuturor împlinirile anului care se apropie de jumătatea lui.

Undeva, la Cluj-Napoca, primul obiectiv al combinatului de utilaj greu a început să producă. Altundeva, în județele Vîlcea și Olt, proiectanții amenajărilor de pe întreg cursul unui rîu ce izvorăște și se varsă în țară, conform unei estimații întemeiate, anunță că vor furniza economiei naționale 500 MW, ceea ce, printre altele, nu înseamnă decît faptul că județul Vîlcea, acum, produce tot atîta energie hidroelectrică cît se producea în întreaga Românie în anul 1938.

La Buzău, colectivul întreprinderii de utilaj tehnologic obține rezultate remarcabile pe linia creației tehnico-științifice de masă.

La Alexandria, colectivul fabricii de rulmenți produce azi de 140 de ori mai mult decît întreaga producție de rulmenți a țării din anul 1950. Dar căminele noastre ? Ei bine, căminele noastre, prin faptul că, începînd de la 1 iunie a.c., încă 1.500.000 de oameni ai muncii vor primi retribuții majorate, încheindu-se, astfel, cu trei luni mai devreme, prima etapă a programului de creștere a retribuției în acest cincinal, și-au cîștigat o nouă treaptă de bunăstare. Și, evident, dincolo de această sumară enumerație, bilanțul pe care îl întocmim în acest iunie, cînd se împlinesc trei decenii de la naționalizare, este cu mult mai amplu. Măsura lui adevărată o dă tot ceea ce a cîștigat viața noastră în aceste trei decenii de izbînzi necurmate.

■ 11 IUNIE 1978... Aniversăm trei decenii de la naționalizarea mijloacelor de producție într-un context de profundă emulație creatoare. În mod fericit, în primăvara premergătoare acestei aniversări, poporul nostru a trăit zilele fundamentale ale plenarei din 22—23 martie, care a adăugat un nou paragraf unei pagini de istorie începută atunci, la 11 iunie 1948.

„Hotărîrile recente adoptate de plenara Comitetului Central cu privire la perfecționarea conducerii și planificării, la trecerea la autoconducere și autogestiune a unităților economice și la indicatorul de bază al producției nou create — exprimat în producția netă și producția fizică — trebuie să determine măsuri hotărîte în toate unitățile economico-sociale pentru aplicarea lor cu fermitate în viață, pentru o cointeresare puternică a fiecărui om al muncii în ridicarea calității și a nivelului eficienței economice a întregii activități".

Cuvintele aparțin tovarășului Nicolae Ceaușescu și, în acest an al unor aniversări glorioase, ele sînt menite să marcheze pătrunderea noastră într-o nouă etapă a dezvoltării social-economice, drumul nostru spre un nou orizont de civilizație românească.

Mihai Pelin

Lumina

Lumina țării-i cer de nesfîrșire
Cu ochi arzînd pe frunte milenară,
Să fie imn, să se prefacă-n fire
Soarele pur, sub streașină de vară.

Și el cuvîntă florii de pe străvechi morminte
Întru vestirea celor ce-n jertfă s-au zidit
Că ni-e de aur vatra și sîngele fierbinte
Pulsînd în zori ca zorii pe cerul înflorit.

Eroii vin cu cerul din alte primăveri
Luîndu-și chip de ierburi și limpede fîntînă,
Ne bat ca mirii-n poartă și înfloresc în meri
Culcîndu-și ochiul rece pe vatra cea bătrînă.

Să nu-i trezească nimeni, ei împînzesc miresme
Cu mîini de-argint în flăcări și trupuri de pămînt,
Sînt pașii lor prin liniști adînci catapetesme
Din care se arată luminii cîte sînt.

Cununa lor de oase e în pridvor de țară
Făclie de grîu proaspăt și vechi precum sînt munții
Pe care-i duc pe umeri străbuni ce ne lăsară
Dogoare-ntru lumina adîncurilor frunții.

Vasile Zamfir

Desen de **Mihu Vulcănescu**

Greierul

Izbînda mea asupra singurătății
cîntată e de greierul
ce ospătează cu firimituri
în pragul cinei mele.
Luceferii-s geloși
pe piinea ce i-o dărui
și ghitara-i prea curată.
Nimfă a balanței, cîntărește
umbra mea și umbra lui
de sub cerul nimănui.

La moartea mea vor veni florile,
vor sosi cronicarii codrului
să poarte descîntecul veveriței,
al zmeurei și imnurile ghindelor.
La marginea trupului meu,
voi avea duhovnic
o lacrimă de gheață între gene
și pelerinii deșertului vor depune atunci
doi bulgări de nisip, la gleznele Sfinxului din mine.
Lebedele cutremurate ale zorilor,
ce le dam firimituri în copilărie,
numărînd primăverile,
vor ajunge prea tîrziu.
Legănate de nepămîntene doruri
filfiind, solemne și viu,
trece-vor deasupra creștetului meu.
Doar prietenul credincios,
greierul, încă va aștepta,
în pragul cinei de taină,
licăriri
de la ospățul meu
și i le las,
într-o noapte sau încă două,
la-nceput de zodie nouă
pentru furtună ori lună plină,
pentru cîntări fără hodină.

Constantin Atanasiu

Laudă

Hipnoza înserării mă-nvăluie în plasă —
laudă piinii rotunde de-acasă !

Abia întors și, iată, pe deal mă strigă prunii —
laudă zborului alb al lunii !

Sosesc în suflet mituri povara să-și răstoarne —
laudă pădurii cu cerul în coarne !

Vezi, toamna e gonită de-ai iernii albi copoi !... —
laudă revenirii tăcute în noi !

Apusu-acela roșu pe barba-mi se prelinse —
laudă zării cu brațele-ntinse !

Izvorul de lumină e-n risul ei căprui —
laudă florii aprinse-n gutui !

Dilema nu mai este : „A fi ori a nu fi"... —
laudă celei de a opta zi !

Și-un cîntec de sub pernă, de fluierat încet :
laudă obiectelor atinse de poet !

Ștefan Careja

Patria crește în mine

Patria crește în mine
odată cu copacul din pădure
în care mi-am scrijelit inima cu sabia.
Patria crește în mine
odată cu grîul pe care l-am semănat an de an,
odată cu strămoșii pe care bagheta timpului
i-a prefăcut în ape și păduri
așa cum pe noi ne va preface în uzine și în gînduri.
Patria crește în mine
odată cu pămîntul din care crește grîul
pe care l-am semănat an de an.
Patria crește în mine
odată cu noi
toți.

Dragul meu soare

Dragul meu soare :
aruncă de-o parte loviturile amețite de aer,
înmoaie-le sub cerul alb,
topește-mi sîngele din vine.
Aici, lîngă copacii crescuți din glodul noduros,
întins în miriștea muiată-n rouă,
ascult doi cai păscînd lîngă șoseaua lunii
și-adorm gîndindu-mă :
Dragul meu soare,
sărută-mă cu norii tăi.

Tudor Stancu

Izvorul

Acolo unde bradul
e os voevodal
Ascultă-n ierburi șoapte,
Zefirul înțelept :
Vei auzi un bucium,
ori dulcele caval,
Cum susură izvorul
cu Patria la piept...

Catren

Spumoase flori de fildeș sculptate în fiord,
Cu stranii filigrane rănesc bătrînul cord...
Și ca un piept gigantic împlătoșata mare
Împărtășește pulsul magnetelor lunare...

Constanța Dascălu

Poetul fiind

Și tresărind la rosturile țării,
poetul nemurit e-n toate cele,
în lanurile-adulmecînd de grîu
și-n universul rămuros de stele ;

izvor e, tresărind în ochi umbros
de cerb bărbat, mai zis și carpatin,
nu-i decît lin lumină luminînd
din crugul unui cer arzînd senin ;

nu-i decît brîu muntos de zale
împrejmuind tot dorul din cuvinte
sau poate os din osul cel domnesc
rătăcitor de veacuri în morminte.

Nicolae Arieșescu

Teatru

ELVIRA POPESCU — un geniu al scenei

■ ELVIRA POPESCU a fost sărbătorită de curînd, în saloanele Primăriei pariziene, iar ca o încununare firească a unei vieți dedicate artei, „La grande dame" a teatrului și filmului francez a fost decorată cu „Ordinul Național al Meritului", clasa „Mare ofițer". Distincția i-a fost înmînată, în numele președintelui Republicii Franceze, de către Jacques Chirac.

O carieră scenică excepțională, începută în 1910, în luminile rampelor bucureștene (la Național, Excelsior, ori Teatrul Mic, unde a jucat piese de Victor Eftimiu, Mihail Sorbul ori Ronetti Roman) a continuat — din 1923 — în fața publicului francez, confirmată mereu de succesele reprezentațiilor de la „Michel", „Antoine", „Renaissance" ori „Théâtre de Paris". Eleganța și verva, farmecul aparte al frazării, miracolul prospețimii și longevității creatoare definesc personalitatea actriței. „Din mijlocul selectei adunări se desprindea figura strălucitoare de tinerețe, de frumusețe și de mulțumire a Elvirei Popescu, marea noastră colegă și compatrioată" — scria Sică Alexandrescu, evocînd întîlnirea din 1956, prilejuită de prezentarea, la Teatrul „Sarah Bernardt", a spectacolelor Naționalului bucureștean.

Aceeași aură iluminează și bogata activitate cinematografică a actriței — ea debutează de asemenea, în România, în 1912, în filmul **Războiul Independenței,** dar se afirmă ca vedetă abia în sonor. O anchetă din cel de al patrulea deceniu, întreprinsă de revista „La cinématographie française", în rîndurile proprietarilor de săli, din mai multe țări europene, o situa printre cele mai populare staruri, înaintea divinei Garbo ori a cunoscutei Edwige Feuillère. Și-a cucerit celebritatea alături de Maurice Chevalier și Charles Trenet, de Viviane Romance, de Pierre Fresnay și Alain Delon, în pelicule regizate de Duvivier, Christian Jaque, Jean Anouilh, Abel Gance ori René Clément.

Dublă competiție

BACĂUL a găzduit cea mai veche dintre manifestările teatrale prezente: **Gala națională a recitalurilor dramatice și Colocviul republican al criticilor de teatru.** O dublă competiție deci (dacă ne gîndim că, deși nu iau premii, criticii se află tot timpul în concurs — cu alții, sau cu ei înșiși), densă, onorată și anul acesta de o participare amplă, elocventă pentru nivelul actual al teatrului românesc.

GALA...

mi s-a părut a fi foarte variată — atît ca repertoriu, cît și ca stiluri interpretative. De altfel, juriul a acordat anul acesta multe distincții (poate chiar prea multe!), selectînd cu oarecare dificultate, din mulțimea de recitaluri, pe cele mai interesante. Nediscutînd festivalul din punct de vedere al palmaresului, dar precizînd că majoritatea opțiunilor noastre coincid cu cele oficiale, trebuie spus că microspectacolele semnalabile au atras atenția atît din punctul de vedere al repertoriului, cît și din cel al interpretării. Este vorba, desigur, de **La Lilieci** (spectacol de grup, relevant prin umorul fin și ingeniozitate — realizat de omogena echipă a Teatrului „Bulandra"), **Parodiile** lui Mircea Micu — neteatrale, la prima vedere, dar inteligent, chiar tensionat rostite de către talentatul actor Gheorghe Dănilă, **Treptele iubirii** suite din nou, cu binecunoscutu-i farmec și profunzime de către Silvia Popovici, ori **Cîntecelele comice,** ale lui Alecsandri, redescoperite de tînărul Marin Benea, repuse-n valoare în cadrul unei noi lecturi, aproape surprinzătoare prin contemporaneizare. Celălalt actor brăilean, Emil Schmidt, a trecut — în spectacolul-colaj pe texte de Dumitru Popescu, Go Mo Jo, Marcel Marcian și Mihail Sebastian — pe lîngă o mare realizare; **miza** reprezentației, calitatea ei intelectuală, radiografierea excelentă a **spaimei,** dacă ar fi beneficiat de o mai atentă mizanscenă și-un spațiu scenografic profesionist, ar fi constituit un eveniment. Oricum, aspirațiile interpretului și chinul lui creator merită să le urmărim cu interes, în continuare.

Și lista recitalurilor notabile, bineînțeles, nu se încheie aici. Ar mai fi de consemnat, cu obiectivitate egală, spectacolul profund politic al tînărului actor orădean Radu Vaida după **Mari procese politice** (surprinzător! — juriul a ignorat această idee artistică, slujită cu inteligență creatoare, cu luciditate și mare meșteșug subtextual); evoluția tandemului băcăuan Anca Alexandra — Doina Deleanu care, după interesanta reprezentație cu **Domnișoara Iulia** continuă prospectarea teatrului lui Strindberg cu o pasiune nelipsită de consecințe benefice, concretizată prin **Cea mai puternică;** „felia de viață" descoperită de către Candid Stoica într-o povestire contemporană, **Scoaterea casei din pămînt,** aparent neteatrală, dar interpretată de către actor cu simț al măsurii, deloc plicticos; aptitudinea — destul de rar întîlnită la noi — pentru pantomimă a Monicăi Mihăiescu (chiar handicapată de un scenariu aberant); patosul și sinceritatea Lianei Mărgineanu, puse în slujba unui frumos spectacol de folclor; delicatețea Ruxandrei Petru, inspirată în recitalul pe versurile Ninei Cassian și ale Anei Blandiana; sau hazul bine punctat al lui Sebastian Comănici, riscant tentat de cunoscutul monolog cehovian **Despre efectul dăunător al tutunului.** Bine sudate, omogene, expresive mi s-au mai părut grupurile din Pitești (**1907** după Dominic Stanca) și Timișoara (**Spațiul de clemență** — Mihai Sabin).

Firește, n-au lipsit nici pseudospectacolele, monoloagele soporifice, interpretările plate. Dar, raportată la anii trecuți, această a cincea ediție a Galei mi s-a părut mult mai bogată-n idei și-n căutări îmbucurătoare.

COLOCVIUL...

aflat la a șasea ediție, și-a propus o aplicare mai la obiect a cîtorva din problemele criticii de teatru. S-a discutat modul în care publicistica noastră reflectă viața teatrală a țării, referenții (Vicu Mândra, Stelian Vasilescu, Antoaneta Iordache, Dumitru Chirilă, Ileana Berlogea, Zeno Fodor, Miruna Ionescu, Dan Culcer, George Genoiu) aducînd argumente palpabile — citate din anumite ziare și reviste. Din păcate, au lipsit conducătorii publicațiilor aflate în atenția comentatorilor, ceea ce scade considerabil eficiența analizelor. Să sperăm că, totuși, discuția de la Bacău nu va rămîne chiar fără ecou, mai ales că unele probleme ridicate sînt, într-adevăr, de maximă importanță pentru breaslă: mă gîndesc, spre exemplu, la spațiul tipografic (încă) redus al rubricilor teatrale găzduite de unele publicații, la repartizarea discutabilă a absolvenților-teatrologi ș.a.

Ar mai fi de adăugat, că, în timpul colocviului, Editura Junimea a lansat la Bacău primele trei apariții din noua serie de teatrologie **Arlechin:** Petru Comarnescu, Otilia Cazimir (ambele volume se intitulează **Scrieri despre teatru)** și Carol Isac **(Teatrul și viața).** Noua și utila colecție trebuie salutată cu entuziasm, speranțele și exigențele ei fiind foarte mari.

Bogdan Ulmu

Prezența lui C. Ramadan

■ NU NUMAI **teatrul** merită să devină **muzeu,** să treacă în ordinea de permanențe a istoriei; dar muzeul modern, la rîndul lui, se vrea, nu o dată, asemenea teatrului, contaminîndu-se explicit de pregnanța dinamică, de urgența efectului scenic. Într-o asemenea fertilă întrepătrundere de înțelesuri, muzeul devine încăpător pentru gesturi active, în chip vivace disponibil pentru viitor, ieșind din condiția unui simplu relicvar, cu atmosferă blajin desuetă.

E ceea ce a izbutit, prin varii manifestări, concentric ordonate, prin evocări coerent articulîndu-se, după un program viu, de perspectivă, Muzeul Teatrului Național din Iași. Găzduit în casa chiar a lui Vasile Alecsandri, în atmosfera unor atașante mărturii, — de la fermecătoare obiecte care aparținuseră vornicesei Burada, întîia noastră traducătoare de teatru, de la altele care fuseseră ale lui Alecu Beldiman, pînă la o serie de prețioase manuscrise și tipărituri, de schițe scenografice, picturi, desene și costume — Muzeul închipuie un vast arc istoric, ce săgetează însă proaspăt, franc, înspre prezent.

Constantin Ramadan, actorul care s-a bucurat de o nedezmințită favoare, de o unanimă admirație, aproape idolatră, din partea publicului ieșean, era nimerit să prilejuiască, el, întîia dintre serile omagiale ale unui ciclu de pioase și totodată vitale restituții. Fusese înconjurat de o imensă gratitudine, — o cronică din 1937 atrăgea atenția că, la o premieră a acelui an, actorul fusese aplaudat nu la fiecare trei-patru replici, ca de obicei, ci după fiecare replică; făcînd de atîtea ori sala — îl citez pe Ionel Teodoreanu, o cronică din 1931 — „să fiarbă ilar, ca șampania turnată în cupe". Dar știuse să-și impună singur dificultăți, convins că, în teatru, — cum spunea — „trebuie să uiți mereu ce-ai fost, să fii permanent altul". Despre acest itinerar artistic, semănat cu prodigioase succese, dar definit și printr-o sobră încordare a exigenței, culminînd cu memorabilul său Harpagon, din 1957, de la Teatrul „C.I. Nottara", au vorbit actori și critici reunind, din unghiuri deosebite, un mănunchi de mărturii și revelații care se vădeau complementare: colegi prestigioși care-i stătuseră alături, vreme de decenii, pe scena ilustră a Moldovei, Marioara Davidoglu, Margareta Baciu și C. Sava, prieteni care știuseră să-l observe cu inteligență, ca prof. Traian Gheorghiu, critici ca N. Barbu, al cărui comentar țintea să integreze această experiență într-un cadru istoric complex; sau ca semnatarul acestor rînduri, preocupat, în încheiere, să degajeze sensuri de cultură, într-un orizont de interferențe moderne.

Un public plin de căldură — amestec tonic de curiozitate și fervoare — îi înconjura pe vorbitori, iar cînd distinsa soție a lui C. Ramadan a răspuns, mișcată, acestor omagii, sala iradia o recunoștință familiară și solemnă totdeodată. Ne lumina — s-ar fi spus —, ca într-un ecou tîrziu, efectul de irezistibilă comuniune pe care Ramadan îl realiza fără greș, totdeauna.

Dan Hăulică

Goana **de Paul Ioachim, ultima premieră a Teatrului Giulești, cuprinzîndu-i în distribuție, printre alții, pe Cornel Dumitraș (stînga), Traian Dănceanu, Florin Zamfirescu**

Radio Televiziune

Portrete T.V.

■ În ciclul TV **Creatorul și epoca sa** (difuzat, în continuare, pe programul II, deși sînt, iată, mai multe luni și mai mulți ani de cînd emisiunea solicită un loc pe primul canal, cel văzut de un număr mai mare de spectatori), ultima ediție a fost dedicată publicistului Leon Kalustian, provocat la o tele-discuție sau, mai exact, o tele-confesiune, de Vartan Arachelian. Extrem de lăudabilă și folositoare această inițiativă, echivalînd cu defrișarea unui sector — fie cît de mic — din vasta și palpitanta istorie a jurnalisticii românești moderne. Fidelul cititor al bibliotecilor a descoperit, desigur, nu o dată cu uimire, totdeauna însă cu emoție, paginile fosnitoare și străvezii de vreme ale periodicelor — ordonate, în depozit, după legile de fier ale clasificării zecimale —, pagini ce recompun „harta" cu steguleție fluturînd sub adierea istoriei și marcînd pînă unde și cum s-au desfășurat celebre polemici, confruntări de opinii, virulente campanii, pagini acoperite cu o liniștitoare forță de apa uitării și care, rar, foarte rar sînt retipărite în ediții sau antologii, în timp ce acolo jos, în depozitele de bibliotecă, vremea le macină iremediabil. A le restitui prezentului este în primul rînd o problemă de cultură, căci fără ele, fără luarea în considerație a procesului dinamic și scăpărător al jurnalisticii, perspectiva noastră asupra diferitelor epoci ar fi incompletă. Încă din primele decenii ale secolului trecut, cu atît mai mult în epoca modernă, gazetele și revistele apărute în diferite orașe ale țării au fost uneori conduse, mereu scrise de mari scriitori, critici, profesori. Jurnalistica a avut nobila misiune de a păstra și cumenta evenimentul, martor activ și pasionat al acestuia, apărător de idei și idealuri. Amintirile lui Leon Kalustian (pe care le-am dori, în viitor, completate, de altele ale altor mari gazetari) au încercat, astfel, o emoționată evocare a Sărindarului interbelic, stradă plină de culoare și papitind de fapte, unde, de o parte și de alta, se aflau alăturate parcă simbolic mari redacții bucureștene, cu legendara și neobosita lor forfotă, stradă fără de care istoria culturii și a Capitalei ar fi greu de conceput. Leon Kalustian a explicat, apoi, de ce generația sa a optat pentru gazetărie, înnobilînd cu „substanță morală" declarate programe de acțiune. În vizlunea sa, gazetăria este o „meserie superbă" ce asigură tinerețea perpetuă a spiritului, evoluînd pe drumuri complementare creației: „în orice pamfletar poți găsi un poet ratat și în orice poet un pamfletar disponibil". Cu ultimul tele-interviu, „dosarul" redacției s-a îmbogățit substanțial. Așteptăm cu încredere și răbdare ca această emisiune și toate celelalte realizate pînă acum să ocupe un loc adecvat pe primul program al micului ecran, spre bucuria numeroșilor lui spectatori.

Cinema

Repertoriu bogat

ÎN ULTIMUL TIMP am fost răsfățați : o gală cu 4 filme norvegiene ; o selecție de 5 filme ale regizorului italian Mauro Bolognini ; un film tipic american de dinamism cinematografic îndrăcit **(Transamerica Expres)**, amestec de aventură polițistă și acrobație cascadoricească ; apoi două comedii, una daneză alta franceză, care ne mută în lumea farselor de tip Tontolini, amestec de gag și vodevil.

Din lotul norvegian m-a impresionat în mod deosebit filmul **Dezertarea** de Eldar Einarson. Deosebit, pentru că a fost plata, fără voie, a unei vechi datorii de artă cinematografică. De mult mă gîndeam că o să vină cîndva cineva să completeze — dintr-un alt unghi — opera cineastului (de altfel genial) francez Alain Resnais. Vă aduceți aminte de filmul său **Hiroshima, mon amour ?**

Din povestea scrisă de Marguerite Duras, Alain Resnais neglijase **portretul** soldatului german, al acelui om cu suflet drept și delicat, și duios, care detestă tot ce făceau naziștii. Avea oroare de ei. Trăind printre dinșii, se simțea incurabil străin. Sufletul lui, ființa lui, nu putea servi nimănui. Un suflet mort, pe care nu putea să-l încredințeze nici compatrioților, care l-ar fi împușcat, nici francezilor, care nu l-ar fi crezut. Doar tînăra eroină, cu acea deosebită inteligență afectivă, a fost mișcată de această tragedie. Și o iubire de o putere tragică se naște între ea și acel naufragiat.

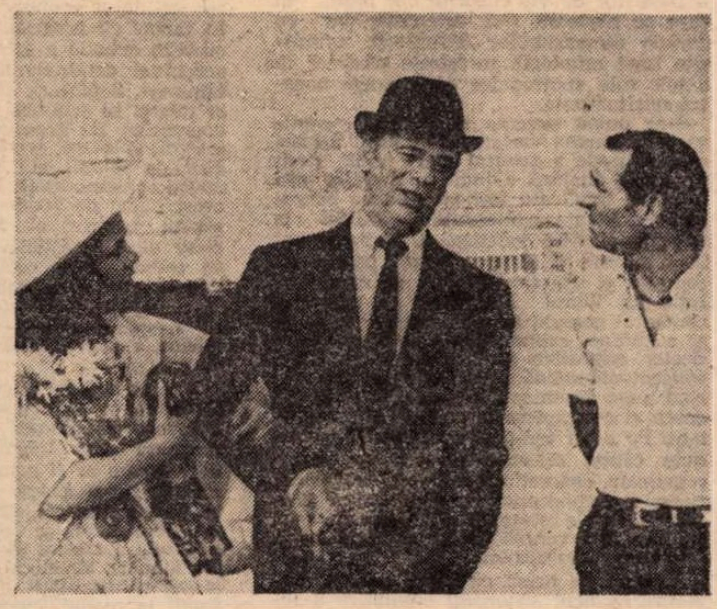
Ei bine, tocmai o astfel de sfîșietoare și atît de umană poveste, l-a inspirat pe norvegianul Eldar Einarson. Norvegia suferea crunt de ocupația nazistă. O tînără norvegiană se îndrăgostește de un soldat german. Și el de ea. Dînsul e însurat și ar dori să divorțeze. Dar preotul nazist se opune. Tînărul este disperat. Între timp, camarazii săi, care practicau contrabanda și alte escrocherii, sînt prinși. El, deși nevinovat, riscă să fie executat. E, deci, nevoit să fugă. Alături, în Suedia, țară neocupată, unde locuitorii erau bucuroși să ajute pe dușmanii nazistilor. Finalmente, sărmanul soldat (acum deplin lămurit despre oroarea abominabilă a nazismului) este prins și executat. Povestea e unică în istoria cinematografului. Adică nu tocmai unică. Fiindcă mai există una, identică, în istoria cea adevărată. Undeva, în Norvegia, se găsește astăzi un monument de piatră ridicat pe mormîntul acelui soldat neamț care avusese curajul să înțeleagă, să dezaprobe și să plătească cu viața indignarea sa față de sinistrele crime dezlănțuite de Hitler.

Cele două comedii, **Ultima escapadă a lui Olsen** (daneză) și **Un om cu „idei"** (franceză) au și ele ceva interesant. Cea daneză reproduce într-o ambianță 1977, aventurile trăznite, imposibile, ireale, din comediile de tip Tontolini de la începutul veacului. Dar — căci există un „însă", care face toată diferența : în comedia franceză, evenimentele, întîmplările sînt neverosimile, totuși reale. Caracterul lor utopic le împiedică de la orice împlinire. Dar acel caracter utopic, scrîntit, este, el, perfect real. Există pe lume oameni cărora, fiindcă sînt foarte fuduli, vanitatea le dă aripi și-i aruncă în întreprinderi imposibile. Care, firește, ratează. Dar el, personajul, tot firește (adică din cauza firii sale grandomane), nu se descurajează. Și după fiecare chix, o ia, imperturbabil, d'a capo. Actorul, marele actor care interpretează acest rol greu, de înfumurat și caraghios, este Yves Montand. Nu din întîmplare povestea e franțuzească. Francezii au, de multă vreme, un bacalaureat foarte savant. Elevii sînt îmbuibați cu autori clasici, cu citate latine și, în ultimele clase, cu opt ore de filosofie pe săptămînă. Tînărul bacalaureat francez foarte lesne poate preface această instrucție serioasă în fanfaronadă de semidoct ridicol. Și e exact ce se întîmplă cu eroul nostru care purcede la bazacoanele sale planuri însoțindu-le cu docte discursuri de gînditor genial. Un film, fără îndoială, foarte original. Și nespus de amuzant.

FILMUL DEFA : **Fiii „Marii Ursoaice"** (regie : Josef Mach) aduce și el o notă, ca să zic așa, veselă. Căci personajele au ciudata idee să se exprime, toți, în limba lui Goethe, deși ei sînt presupuși a fi sincere piei-roșii. De ce eșecul westernelor „spaghetti" n-a servit ca lecție ? Singurul lucru bun la indienii filmului realizat de mult, în studiourile DEFA, este talentul actoricesc remarcabil al cailor, al călăreților, iar printre descălecați, al protagonistului care este de o agilitate foarte grațioasă. Asta a răscumpărat toate păcatele. Nu pentru mine, dar pentru mulți din spectatori care au revăzut (căci pelicula a mai fost difuzată la noi, în 1966 !) aproape cu plăcere imposibila poveste. Am zis „imposibilă", pentru că autorii au avut, la sfîrșit, următoarea incredibilă idee : după ce se consumă toată provizia de cruzimi reciproce ale beligeranților, filmul se termină cu priveliștea reconfortantă a unor indieni cuminți. De atîta vreme erau ei acuzați (de autorii celor mai diferite filme) că-s încăpățînați, că refuză să se apuce de o treabă serioasă. Ei bine, tribul „Marii Ursoaice", după ce golește casieria de piatră a unei peșteri unde-și ascunsese o comoară conținînd multe monede de aur, pleacă (toți) în Canada unde încep, imperturbabili, munca la cîmp.

D. I. Suchianu

Dezertarea, **un film norvegian (protagoniști — Aina Walle și Siemen Rühaak)**



Agostina Belli, Yves Montand și Claude Brasseur — interpreții comediei franco-italiene Un om cu „idei"

FLASH-BACK

Transcripții analitice

■ AM ALES din retrospectiva de cinci filme dedicată operei lui Mauro Bolognini — acel tulburător poem de dragoste, revoltă și moarte extras din romanul lui Italo Svevo **Senilitate**. Eram curios cum se poate transpune vizual acea minuțioasă analiză a stărilor sufletești care face farmecul sumbru dar atrăgător al prozatorului italian. Cum se poate scrie în imagine infinitezimala pendulare a caracterelor între demnitate și decădere, tipătul frînt al înfrîngerilor dictate mai mult de firea omului decît de soarta care-i stă deasupra.

Filmul lui Bolognini a fost o citire exactă a paginilor romanului. împinsă mai degrabă spre explicitare și obiectivare decît spre cîntărirea farmaceutică a stărilor vagi, a dispozițiilor incerte. Un plan întreg desfășurat în roman pe coordonatele memoriei, se transformă în plan al realității obiective. Filmul cîștigă astfel în substanță epică, timpul său prezent devine puternic, realist, dar ce va rămîne din tonul plin de meandre și dileme sufletești al analizei ? Va fi aceasta diferită de desfășurarea poveștii ?

În mod paradoxal, Bolognini — adept al relatării exacte, aproape carteziene, desprinsă din contactul îndelungat cu filmul francez — reușește să evite exact pericolul de exteriorizare. Mergînd pe linia cea mai directă, scontînd pe elementele de mister sentimental, de fatalism al dragostei, regizorul ajunge direct la ideea lui Svevo : aceea că adesea sînt iubiți cei ce nu merită, că, numai prin apropiere, vraja se destramă, iar — mergînd mai departe — bunele simțăminte se descompun în mimarea, uneori în apusul lor. Această pendulare concretă între neîmplinirile sfîșietoare și satisfacțiile ce profanează credințele dintîi ale eroului suplinește paginile de disecare crudă a conștiinței și se înscrie printre reușitele filmului de factură psihologică și așa destul de rar întîlnit în cinematografia italiană.

Cîteva idei trec direct din obsesia romancierului în aceea a cineastului : aceea a vulnerabilității celui prea sensibil, care va fi tratat și pedepsit de propria responsabilitate în fața întregii lumi ; aceea că suma intensității sentimentelor nu poate fi depășită ceea ce i se dă cuiva în plus fiind scăzut din ceea ce merită altcineva ; și — în sfîrșit — ideea, de fapt curentă și în alte opere de analiză, de a face un dreptunghi de personaje care se cuplează mereu greșit, asamblarea lor în angrenajele epice fiind o demonstrare a veșnicilor contratimpi ai destinului.

Romulus Rusan

● UN ALT CICLU de portrete, cel al **Telerecitalurilor**, a fost încă de la început, cu atît mai elocvent pe măsura desfășurării sale, un splendid prilej de meditație asupra condiției creatorului dar și a omului în genere. Căci actorii, protagoniștii acestui serial t.v., actorii pe care păream a-i cunoaște atît de bine din roluri, mărturisiri și alte manifestări directe în fața opiniei publice, actorii, deci, ne-au uimit de fiecare dată prin felul în care și-au gîndit și au trăit acest moment sever dar minunat al adevărului. Adevărul ce îi implică în primul rînd pe ei înșiși, textele pe care le slujesc și le recreează, reprezentație de reprezentație, adevărul despre ei dar și despre colegii de echipă, de generație, de meserie, adevărul despre noi, spectatorii lor, criticii lor, fidelii lor însoțitori în viață și în carieră. Un adevăr fără prea multe întortocheli, așa cum de altfel este nu o dată existența, un adevăr complicat la extrem, cum tot existența se dovedește cu atîtea prilejuri, un adevăr echivalînd cu orele de efort și de oboseală, cu spaimele, nehotărîrile și, bineînțeles, succesele lor. Fiecare dintre **Telerecitalurile** văzute pînă acum au fost, mărturisit sau nu, o schiță de portret, evidențiind ideile scumpe actorului, definitorii pentru caracterul și destinul lui. În urmă cu 10 zile, Corado Negreanu a impresionat prin simplitatea demnă a tele-mărturisirilor sale. Aflat la a 32-a stagiune a „vieții de actor" și la a 118-a premieră, Corado Negreanu a început cu figurație, roluri foarte mici, roluri mici, roluri mai măricele, pentru ca acum să fie pe drept cuvînt o vedetă a scenei bucureștene, a teatrului radiofonic și de televiziune. Acest exemplar drum, care e chiar drumul spre împlinire, acest drum, jalonat de respectul și stima față de marii maeștri și marii colegi, jalonat de o neistovită dăruire și o frenetică, acerbă muncă, a fost obiectul **Telerecitalului** realizat cu talent și vocație.

● LA RADIO, continuă difuzarea ciclului **Eroica 1848**, ce include în repertoriu piese de teatru clasice și contemporane dedicate marelui moment revoluționar.

● DUMINICĂ 4 iunie, seara, pe programul II, amplul oratoriu „CANTI PER EUROPA" (primă audiție) de Theodor Grigoriu, în interpretarea orchestrei Radioteleviziunii dirijată de Iosif Conta.

Ioana Mălin

SECVENȚA

● O stagiune bogată — numai din iarnă pînă la sfîrșitul primăverii au fost 14 premiere românești — se încheie totuși sub semnul regretelor. Poate că neliniștea provocată de ratarea unor mari subiecte, oboseala izvorîtă din așteptarea prelungită a creațiilor de excepție, ba chiar prețioasa atitudine critică a cineaștilor față de propriile pelicule înlătură spontan bucuria, întunecă succesele altădată aplaudate cu entuziasm. Se șterg însă, astfel, deliberat, din amintire și recentele debuturi, și progresele unor regizori ori reconfirmarea altora ; se cufundă într-o grăbită amărăciune suita de reușite interpretative, de virtuozități ale imaginii, sunetului sau montajului, tocmai în momentul în care respiroul meditativ, calmul și rigoarea ar putea descifra și propune o adevărată ierarhie a certitudinilor ecranului nostru, tot atît de utilă ca și rostirea răspicată a argumentelor împotriva eșecurilor ori împotriva plafonării aspirațiilor. Exclamațiile de nemulțumire au deschis doar (e drept, într-un mod inedit) drumul către lucidele și echilibratele analize viitoare.

i. c.

Telecinema

Idei despre Hamlet

● UN **Hamlet** de ținut minte, foarte de ținut minte, a fost cel de săptămîna trecută, făcut în 1969 de un om, de un tomjones întotdeauna drag sufletului meu : Tony Richardson.

Uimirea în fața acestui film poate lua în primele momente chiar forma stupoarei (deși am mai văzut noi altele și mai și în materie de Shakespeare), pentru ca apoi, întrebîndu-se febril „de ce?", mintea să descopere treptat cîtă dreptate și cîtă surprinzătoare intuiție se află în ideile lui Richardson, care gîndește în esență că, de fapt, drama este aici cea a unor nervi întinși pînă la rupere în războiul dintre ei, drama unor oameni care descoperă că drumul spre dialectica adevărurilor căutate trece prin dialectica stărilor nervoase, a paroxismelor sau, dimpotrivă, a aneantizărilor psihice.

De unde rezultă un Hamlet extraordinar de — cum să spun ? — pămîntean și cotidian, scutit de o întreagă retorică adunată în spate-i de atîtea alte interpretări, sau — mai bine zis — intrat atît de firesc și justificabil într-o anume retorică a schimburilor

de idei și de obsesii, încît ea devine natura însăși, cît se poate de normală, organică, a acestei lumi care dezbate ce are de dezbătut cu nervii întinși, încordați. Cîștigă, firește, cel ce rezistă mai bine uzurii psihice, salvînd aparențele unui calm care nu există de fapt. Sigur, astfel povestit cum fac eu acum (și mai ales pentru cei ce nu au văzut filmul), acest **Hamlet** poate părea o curiozitate. În realitate, însă, coerența-i interioară și logica (fie ea surprinzătoare) a demonstrației fac din el o operă remarcabilă. Sînt multe lucruri splendide în acest **Hamlet** (ochiul contemplă, de pildă, un Horațio lucrat într-o cheie absolut senzațională, sau o relație Laerte—Ofelia cu totul inedită, sau un cuplu regal văzut cu o exactitate a culorilor nemaiîntîlnită de mine pînă acum, sau un însuși Hamlet de categorică noutate și stringență a descripției psihologice), sînt multe lucruri splendide — zic — în acest film care, ca orice **Hamlet**, poate fi contestat în anume aspecte, dar care vine spre noi cu cîteva idei esențiale despre cum e „a fi".

Aurel Bădescu

Plastică

Jurnalul galeriilor

Ponderea graficii

LA O SUMARĂ considerație, grafica ar putea părea, dată fiind componenta ei ilustrativă și utilitară, o artă care exclude „cercetarea fundamentală", drept ce ar aparține în exclusivitate picturii și sculpturii, dintre artele plastice mai aproape de „orizontul spațial" al muzicii, deci independente, majore.

Nu apreciem această afirmație decît ca o opinie de suprafață — auzită destul de des — care elimină, voit sau involuntar, și minimalizează „greutatea specifică" a graficii de șevalet, domeniu de exprimare tot atît de vast ca și celelalte genuri ale artei plastice.

Și asistăm, fără putință de tăgadă, în ultimii ani, la o adevărată explozie de manifestări ale genului, mai ample, sau de interes local, născute tocmai din abundența producției și necesitatea confruntării. Astfel, mari expoziții de desen sau de gravură, la care artiștii români expun impunător, se afirmă cu tradiție pe plan mondial. Acestea, ca și „Saloanele naționale", confirmă locul independent și ponderea graficii (ca să restrîngem termenii, formulăm cuvîntul **desen**, indiferent de tehnicile sub care e prezent) în peisajul somptuos, am spune, al plasticii contemporane.

Într-un recent și splendid număr al revistei „Secolul 20", Dan Hăulică scrie despre Dali că „începe orice pledoarie pentru rigoarea artistică prin celebrul adagiu al lui Ingres : Desenul este probitatea artei. Desenul ca disciplină și program de construcție artistică, program de rigoare și etică a profesiei care nu admite nașterea unei opere decît la termenul ei, atunci cînd este închegată și unică, strălucitoare în puritate, dătătoare de bucurii și învățăminte. Înțelegem desenul nu ca stadiu pregătitor, nu ca notație a unei impresii de moment, ci ca operă de artă de sine stătătoare, — obiect artistic cu drept la nemurire. Fie compoziția istorică, abordată frecvent în ultimii ani, fie compozițiile pe teme diverse ale problematicii contemporane, poziția de esență și probitatea profesională rămîn aceleași, libertatea de creație fiind factor intern al procesului creator, în directă legătură cu mijloacele de expresie, cu «meseria»".

De aceea, îndemnul partidului de a crea opere de înalt nivel artistic, fiecare artist folosind limbajul său propriu, a fost primit de noi toți cu entuziasm, acest îndemn generos venind în întîmpinarea aspirației de profunzime a fiecărui creator. Din această multitudine de stiluri se încheagă, într-o imagine globală, „stilul" artei românești contemporane, specificul ei. „Omul manifestîndu-se creator, n-o poate face altfel decît în cadru stilistic", spunea Blaga.

Pentru un grafician, condiția atingerii unei culmi în măiestrie este practicarea tuturor formelor de grafică, de la cercetarea de șevalet la compozițiile tematice (în desen sau în diferitele tehnici ale gravurii) și pînă la grafica de utilitate publică imediată : afișul, desenul satiric, pliantul reclamă.

Un sector foarte important este ilustrația de carte care, atunci cînd depășește ilustrativismul și găsește corespondentele plastice ale textului literar, transformă cartea în obiect de artă. M-am socotit mereu un desenator, un grămătic, sperînd ca, din truda nespectaculoasă și, totuși, nu lipsită de satisfacția unor descoperiri, să răsară mica, uneori rara floare a operei de artă adevărată. Ambiția sublimă a fiecărui artist este ca lucrările de artă ce le expune la expozițiile anuale, de grup sau personale, în ampla manifestare care este „Cîntarea României", să înfrunte timpul, să devină Opere de artă, să rămînă în conștiința culturii noastre. Cît mai multe. Pentru că, în nici o țară, în nici o cultură, nu a existat și nu va exista vreodată pericolul supraproducției artistice.

Dan Erceanu

Viorel Mărginean

EXPOZIȚIA lui **Viorel Mărginean**, deschisă la Cluj-Napoca, reafirmă autenticitatea unei formule plastice consecvent elaborate și decantate în timp, cu tot ceea ce îi conferă originalitate și ton particular, conținînd simultan și propunerile unei noi trepte a sintezei picturale concepție-expresivitate. S-ar putea vorbi deci, într-un anumit sens, despre o compunere dinamică, gîndită ca o articulare logică și cursivă a tuturor etapelor prin care trece creația unui artist atent atît la propriile disponibilități, firesc generate de un spațiu spiritual cu valoare de matrice, cît și la deplasările imperios reclamate prin simpla condiție a racordării la problematica și climatul contemporaneității. Pledează această posibilă interpretare a expoziției ce nu se dovedește nici într-un caz „de rutină", argumentul lucrărilor prezentate, sugerînd apartenența lor o stilistică instalată cu autoritate dar fără limitele și ticurile unei dogme formale, dar și capacitatea reformulării în soluții imagistice inedite.

Poet al peisajului autohton, conturînd o geografie spirituală de profund lirism în austeritatea ei topografică, alternînd insinuarea metaforelor cu exuberanța interpretărilor realității, Viorel Mărginean rămîne un observator lucid al existenței, în toată proteica sa stare de concretizare, tinzînd — dintr-o firească nevoie de adevăr artistic și uman — către treapta esențializărilor elocvente. Există la acest artist, și nu numai la el, o viziune totalizatoare a spațiului receptacul, cu încorporarea tuturor elementelor ce conferă concretețea și idealitatea imaginii, de la teluricul îmblînzit al alternanței deal-vale, pînă la beneficul vegetației devenite personaj, sau la planarea tăcută, protectoare, a păsărilor de vis coborîte din basm, în care se regăsesc, fără ostentație dar cu decizia dimensiunilor definitorii, amintirile unei mitologii ancestrale păstrate în datele sale apotropaice de întreaga noastră spiritualitate.

S-ar putea executa nenumărate, captivante și fertile variațiuni în jurul acestei capacități de a restitui mai mult decît imaginea analogă a lumii materiale, prin funciara implicare într-un flux ce presupune existența panteismului ridicat la treapta emoției estetice. Dar important în acest caz ni se pare tonul particular, complex și sintetic totodată, pe care evoluția lui Viorel Mărginean îl aduce în contextul general al artei noastre de afect și atitudine, calitatea intrinsecă a procedeelor expresive grefate pe o structură conceptuală solidă și deplin definită, utilizînd toate argumentele picturalității, de la desen și compunere la culoare și spațialitate. Pe acest teren al confruntărilor trebuie căutat sensul deplasării pe care o remarcăm, concretizată într-o inextricabilă fuziune a concepției cu maniera ce simplifică datele sintaxei și ale morfologiei plastice în favoarea unei mai decise autorități a semnificației.

Asistăm, în urmă cu cîțiva ani, la instaurarea unei sonorități cromatice a tonurilor calde și luminoase, adeseori de intensitatea pigmenților puri, diseminate pe întreaga suprafață a pînzei și delimitînd destul de tranșant o secțiune din realitatea văzută mai ales din unghiuri înalte, „à vol d'oiseau". Astăzi, paleta s-a rafinat, tinzînd din nou către pictura de dominantă, exaltată de generozitatea acaparatoare a cîmpurilor albe, suport și element al dialogului cu forma reținută în ceea ce are ea esențial sub aspectul expresivității. Din acest punct, foarte aproape de lecția pictogramei extrem-orientale, așa cum a fertilizat ea spațiul european mai ales în secolul nostru, poate începe o nouă investigație artistică, mai apropiată de treapta abstracției ideilor, în sensul renunțării la literatură și alegorie pentru elocvența picturalității autonome, atitudine pentru care Viorel Mărginean are toate datele subiective de talent, seriozitate, viziune, dar și cîștigul determinant al unei experiențe solide, obținute prin practicarea picturii autentice, de conținut ideatic și afectiv.

VIOREL MĂRGINEAN : **Peisaj**

„Municipala de desen și acuarelă"

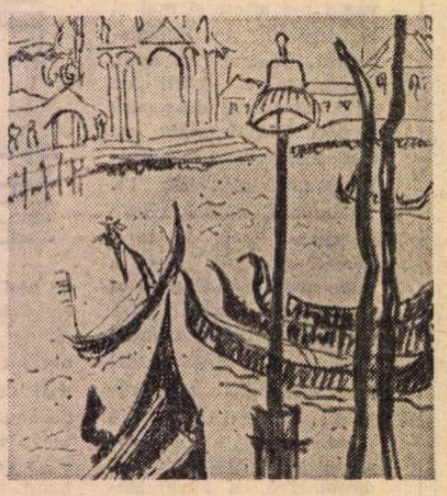
■ FĂRĂ ÎNDOIALĂ, între intenția generoasă și interesantă prin premisă, care a condus la organizarea primului *Salon municipal de desen și acuarelă*, și realizarea sa concretă, condiționată de situația obiectivă a celor două genuri, există acel decalaj inerent oricărei „premiere" ce nu-și propune o rigoare excesivă în raport cu programul fixat. Dealtfel, în situația actuală a artelor vizuale, tot mai accentuat dominate de interferențe, contaminări, deplasări, teritoriile tradiționale se dilată, își schimbă conturul în favoarea domeniilor de graniță și a preocupărilor interdisciplinare, fenomen ce conferă acel plus de interes și diversitate propriu epocii contemporane. Iată de ce, acceptînd acest punct de vedere obiectiv și reținînd sensul pozitiv al programului schițat, chiar dacă încă destul de timid finalizat, va trebui să ne oprim mai ales asupra semnificațiilor de conținut, deci capabile să contureze o perspectivă conceptuală, și nu neapărat asupra statisticilor valorice, oricum relative de la un comentator la altul.

Din această perspectivă, ar merita să discutăm și să concludem în ce măsură *acuarela* tradițională poate permite și prezența altor tehnici „de apă" alături de ea, cum ar fi guașa sau tempera, tehnici ce nu-și găsesc locul decît în expozițiile de grafică, dar și aici cu destulă greutate. Apoi, ar trebui să admitem că acuarela a încetat să mai fie doar o simplă tehnică, devenind o specie ce aparține sferei picturalității atunci cînd este utilizată la modul superior, de către artiști cu talent, și că ea trebuie și poate, mai ales după simptomele existente, să depășească stadiul divertismentului agreabil al stînjeneilor în vaze Gallé sau al peisajelor-notație, neapărat lucrate „pe umed".

De asemenea, dar cu alte unghiuri de abordare, *desenul* actual ne poate furniza elemente interesante, esențiale chiar, pentru definirea situației sale de modalitate expresivă autonomă, pornind tocmai de la derogările pe care și le-a permis în raport cu sensul clasic al noțiunii, mai puțin convingător reprezentat chiar și în expunerea de la „Teatrul Național". S-a creat în ultimii ani o adevărată *școală a desenului românesc* sau, în orice caz, s-a produs o ecloziune ce a îmbogățit și nuanțat limbajul ductului elocvent, în raport direct cu situații conceptuale noi. Interesant ni se pare faptul că tînăra generație de artiști, preluînd lecția unor autorități ale genului, aflate în permanentă confruntare cu problemele esențiale ale desenului și manifestînd o creatoare nemulțumire față de calmul rutinei confortabile, caută și propune soluții inedite, originale, de o mare expresivitate imagistică, operînd în zona fertilă și captivantă a interferenței dintre figurativul explicit și sugestia polisemantică. Desenul actual, desigur nu cel cu funcție pedagogică, formativă, care își păstrează importanța sa și un teren al său, se află la un punct ce pare să contureze datele unui salt calitativ, amintindu-ne sub raportul evoluției și al sensului conținut de ceea ce se petrecea în gravură, în urmă cu un deceniu, cînd acest gen a căpătat la noi autoritate și profil distinct. La aceasta a contribuit, fără îndoială, și o mai serioasă implicare a gîndirii teoretice în procesul practicii artistice, majoritatea desenelor reprezentînd etape ale unui studiu articulat în serii tematice, în orice caz prospecțiuni ale devenirii unui fenomen, chiar dacă ele posedă și o existență estetică intrinsecă, aptă să le transforme în unicat. „Municipala de desen și acuarelă" mai are meritul de a fi relevat, prin comparația consecutivă alăturării, existența unor particularități stilistice condiționate de specificitatea genurilor, astfel încît desenele graficienilor, prin definiție preocupați de efectul caligramei expresive eliberate de contribuția altor adjutative, se deosebesc vizibil de cele ale pictorilor, gîndite ca o etapă pregătitoare și de o altă calitate plastică, sau de conturul ferm, structurat pe axele tectonice ale volumelor, specifice sculptorilor.

Firește incompletă, caleidoscopică prin chiar statutul său, cu inerente inconsecvențe sau derogări, scuzabile în cazul unui început de drum, „Municipala de desen și acuarelă" aduce o propunere de reală actualitate, interesantă în perspectiva dezvoltării celor două genuri, dar și ale artei în general, ce se cere perpetuată și — firește — ameliorată, ca și certitudinea existenței unor autentice disponibilități în această direcție, o dată mai mult relevate prin înscrierea acțiunii sub semnul Festivalului național „Cîntarea României".

Virgil Mocanu



MICAELA ELEUTHERIADE: **Santa Maria de la Salute**

BRĂDUȚ COVALIU : **Pomul proiectat pe cer**
(Salonul municipal de desen și acuarelă – Holul Teatrului Național)

Artă nigeriană

■ **ÎN NIGERIA — scriau Michel Leiris și Jacqueline Delange — țară care adăpostește cîteva dintre cele mai însemnate comori ale patrimoniului artistic universal, sînt reunite nu numai cele mai impresionante densități demografice ale continentului negru, dar și medii naturale dintre cele mai diferite : mari pășuni la nord și vest, pădure deasă și umedă la sud, lanț muntos la sud-vest. Dacă în sud un cadru deosebit de sugestiv pare să fi favorizat dezvoltarea unor arte sculpturale complexe și adesea exuberante, la confluența între Niger și Bénoué, platformă antică a migrațiilor deschisă spre savana sudaneză, ea însăși loc de trecere imemorial al traficului transsaharian, se situează marea zonă de valoare a artei nigeriene.**

Cultura Nok, care cuprinde cele mai vechi opere cunoscute pînă acum din tezaurul artei africane, poartă numele unui sat din zona meridională a provinciei Zaria, situată în apropierea centrului geografic al Nigeriei, notează descoperitorul ei, cunoscutul etnograf și critic de artă Bernard Fagg. Metodele radiologice de analiză au permis situarea acestor opere de artă în perioada cuprinsă între anii 900 î.e.n. — 200 e.n. Dincolo de omogenitatea stilistică a lucrărilor (grija pentru detaliu corporal, căutarea expresivității, tratarea geometrică a ochilor, cel mai adesea în formă triunghiulară, tehnica perforării ochilor, nărilor și urechilor) apare o deosebită diversitate a invenției. În prezența acestei arte străvechi, ale cărei tradiții plastice par a fi atît de sigure, și în care se afirmă două curente plastice orientate, primul (cel mai puternic) către schematizare, altul (mai delicat) către naturalism, putem crede că a fost pregătită prin prezența unor arte și mai vechi — afirmă cercetătorii francezi, continuînd :

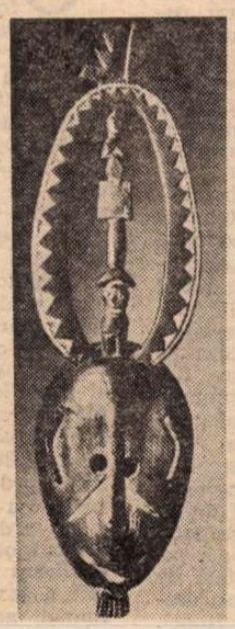
O mie de ani mai tîrziu apărea și se dezvolta arta din Ifé. Primele piese găsite de Frobenius în 1910 au uimit lumea, născîndu-se atunci ipotezele diverse ce comparau sculpturile nigeriene cu cele ale Antichității sau Renașterii europene. Cele mai renumite creații din Ifé sînt statuile și capetele sculptate în bronz sau modelate în argilă arsă : capete de bărbați și femei, de animale, reprezentări ale unor personaje în picioare, vase și sceptre din bronz. Cu toate acestea, și sculptura în piatră era practicată la Ifé și au rezultat nu numai taburete și obiecte de cult în quarț și steatită, dar și monolite de granit dedicate divinităților și un ansamblu statuar figurînd oameni sau animale, cel mai important depozit de acest gen fiind descoperit la Esie (provincia Ilorin) cuprinzînd peste 800 de piese.

Să adăugăm, la acest panoramic al creației nigeriene, sculpturile în lemn caracteristice populației Yoruba, situată în zona de vest a țării. Sursele sale de inspirație au rămas vii pînă astăzi : cultul diverselor divinități din panteonul yoruba, Shango, Ogun, Eshu, Olokun... cultul eroilor, cel al familiei (și în mod deosebit cel al ibeji, **sau al gemenilor), în sfîrșit ritualuri ale societăților bărbătești, ocazie pentru crearea măștilor rituale de o bogăție și frumusețe cu totul deosebite. În afara măștilor, operele sculptate în lemn sînt numeroase : porți și stîlpi, platouri, cupe, tobele rituale ale societății ogboni. Lucrul în fildeș, legat, ca și în cazul Beninului, de instituțiile aristocratice, este mărturia concepției originale a artiștilor din cetatea Owo, îndreptată către complexitatea decorativă. La toate acestea se adaugă arta sculpturală (ce se dovedește, în multe cazuri, de majoră importanță), a populațiilor de la nord și sud de Niger, remarcîndu-se cea numită** Ibo, **generatoare a unei arte a lemnului și în mod deosebit a măștilor a căror decorație capitală ar merita, singură, o descriere aparte, constituind o sculptură aparte, de o extraordinară minuție.**

Adăugînd, la toate acestea, o artă arhitecturală aparținînd genului monumental (cu deosebire în Nigeria meridională), însoțită de o artă decorativă a marilor suprafețe, avem o imagine de ansamblu veridică asupra marilor valori ale artei nigeriene, duse mai departe astăzi de artiștii nigerieni, ale căror opere figurează la loc de cinste în Muzeul național (creat în 1957), alături de creația iluștrilor lor predecesori anonimi.

Cristian Unteanu

ARTĂ NIGERIANĂ. În rîndul 1 : **Cap din argilă arsă, cultura Nok ; portret în bronz ; statuetă înfățișînd un demnitar ; cap împodobit cu o cunună de perle și pene — sculpturi datorate culturii Ifé.** În rîndul 2 : **Placă de bronz cu basorelief și statuetă reprezentînd un bufon, ambele produse ale culturii benine.** În rîndul 3 : **Statuetă înfățișînd un arcaș (Jebba) ; mască cu ornamentări simbolice (Nupe) ; chipul unui strămoș (Ibibio) ; partea superioară a unei măști „Ekkpe".** Jos, stînga : **sculptură în lemn, operă a artiștilor Ibo.**



Poeți nigerieni

Wole Soyinka: Revărsatul zorilor

Sfărîmînd
cu torsul păros
pămîntul reavăn,
ridicîndu-se apoi singur deasupra pădurii,
palmierul întinde vîntului scămos
polenul multicolor al florilor —
ca să-l ridice la ceruri.
Jos — foșnet de ierburi,
sus — foșnetul covoarelor aspre,
mai sus — stropii picăturilor sîngerii
— venetici singuratici —
care se furișează
și rup dintr-odată
îmbătrînita husă a cerului.
O, sărbătoare a zeilor aducători de bucurie !
Măreția nopții este spulberată-n fărîme
întru întîmpinarea zeității dogoritoare.

Gabriel Okara: Spiritul vîntului

Revin berzele
albe din liniștea cerului
din Nord, unde-au găsit
adăpost pentru cuiburile lor.
La noi plouă.

Ele-mi revin,
spirite ale vîntului,
eliberate de mîinile zeilor,
zburînd în cele patru zări de lume
avînd drept călăuză instinctul.

Și prin voința zeilor
le privesc de pe-o stîncă
cum curg din răsărituri de soare
și pînă-n amurguri.
Eu, al cărui spirit se-animă, tresaltă.
Tresaltă în zvîcnirile unei mări roșii
și fiecare ondulare
e-un strigăt al instinctului de viață.
Dorința e-n fiecare
celulă.
O, zeu al tuturor zeilor,
și eu nu voi putea asculta
glasul rugăciunii,
chemarea amiezii,
dacă barza mea albă e prizonieră
a părului meu ars,
a pielii mele negre ?

În românește de
Nicolae NICOARA

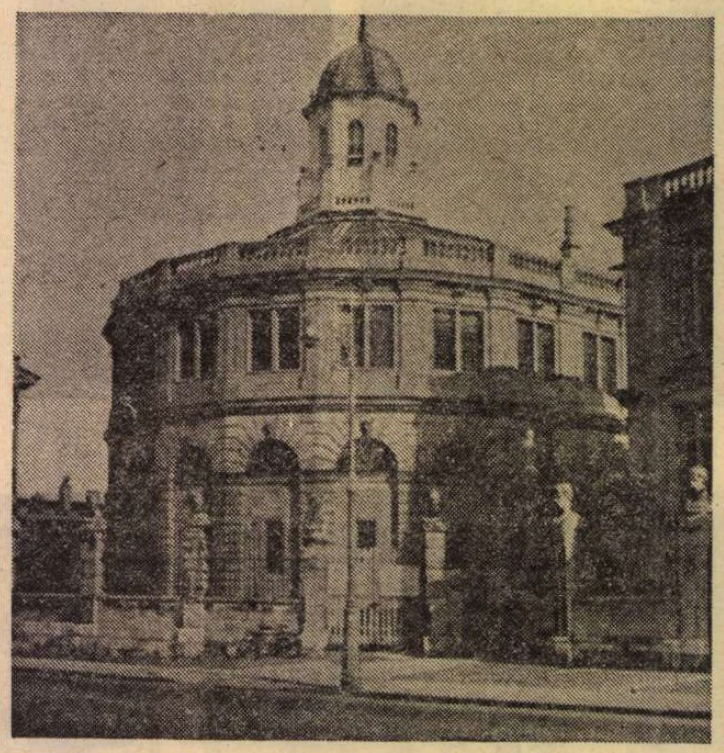
Meridiane

Relații culturale româno-britanice

„CÎND un călător se întoarce acasă să nu uite cu totul țările prin care a călătorit... Iar faptul că a călătorit să apară mai curînd în vorba sa, decît în haine și gesturi ; iar în vorbă mai bine să fie cumpănit în răspunsuri decît luînd-o înainte cu istorisirile ; și să fie vădit faptul că nu-și schimbă obiceiurile patriei sale de dragul celor străine, ci să sădească cîteva flori a'e celor învățate în străinătate printre obiceiurile propriei sale țări". Aceste sfaturi inspirate de bunul simț, pe care Francis Bacon le dădea în **Essays** compatrioților lui, ofereau cîteva repere celor care în vremea Renașterii transformau călătoria în țări străine din „descoperire" în „cunoaștere". Cînd ieșea din „țărimurile" natale, pentru a pătrunde în țări străine, medievalul făcea descoperiri ; omul Renașterii a văzut în călătorie posibilitatea cercetării unor alte realități și a dorit să cuprindă cît mai multe cu privirea ; Petrarca, în acest scop, s-a suit pe un munte, gest necugetat în ochii unui medieval. Din secolul 17 și pînă azi, drumurile s-au îndesit și s-au încrucișat tot mai frecvent, pînă ce călătoria s-a transformat în turism. Datele despre „celălalt" au devenit, astfel, tot mai variate și mai bogate, culese fiind pe această cale sau din cărți, almanahuri, ziare, mai de curînd din serialele de la televiziune.

Este ceea ce ne indică, într-o „repede ochire", și evoluția cunoașterii reciproce româno-britanice. Imaginea „celuila't" care s-a format în mintea românilor sau în mintea locuitorilor Angliei nu s-a conturat brusc, pentru a se stinge, apoi, și a reveni cu altă strălucire, așa cum s-a întîmplat, de pildă, în cazul relațiilor cu Italia. Puțini au fost, de altfel, contemporanii lui Bacon care au ajuns pînă în Sud-Estul european. Cu britanicii, legăturile intelectuale au evoluat treptat, alimentate de nesațul nostru de a ști cum trăiesc alții și cum se poartă, precum și de interesul în creștere față de noi al unui popor mînat de dorul depărtărilor. Primele contacte se încadrează într-o fază a „preliminariilor", în care datele au pornit din cabinetele diplomaților, din însemnările negustorilor sau ale căpitanilor de oști ; balanța se înclină de partea consemnărilor britanice, multe pline de simpatie, dar fără să pătrundă în adîncimi, deoarece lumea contemplată nu le părea familiară, organizată fiind pe altă schemă mentală. Pe măsură ce ne apropiem de vremea noastră, din secolul începuturilor „revolutiei științifice" înainte, știrile pătrund mai lesne, purtate nu numai de cărți, dar și de almanahuri sau foi volante : Miron Costin amintește despre pilda bună de guvernare dată de un „crai" din Anglia, într-un răstimp în care era tipărit, pentru prima oară, un text român la Londra. Ulterior, o operă scrisă de un român a fost tradusă în engleză, lucrarea lui Dimitrie Cantemir : la sfîrșitul secolului cărturarii români se apropiau de opera lui Alexander Pope, Steele și Addison. Toate aceste contacte preliminarii s-au desfășurat pe un fundal construit de legăturile economice și diplomatice de un caracter, totuși, sporadic (după cum înțelegem și din documentata carte a lui Paul Cernovodeanu și Ludovic Demény, **Relațiile politice ale Angliei cu Moldova, Țara Românească și Transilvania în secolele XVI-XVIII**, Editura Academiei, 1974). În secolul 19, ritmul contactelor culturale s-a accelerat în toată lumea datorită reducerii distanțelor și desprinderii de ciclul naturii. În timp ce romanticii noștri se apropiau mai frecvent decît predecesorii lor de operele engleze, Byron și She'ley făceau apel la opera lui Cantemir. După anul revoluționar 1848, o nouă fază a fost deschisă în relațiile culturale româno-britanice și ea a fost marcată, pe plan literar, de apariția celor două antologii de poezie populară română în traducere engleză, datorate lui E. C. Grenville Murray (1854) și lui Henry Stanley (1856).

DESPRE „preliminarii" și perspective contemporane ale relațiilor româno-britanice a vorbit și acad. Ștefan Pascu în cuvîntul introductiv la colocviul istoricilor care s-a ținut la Londra, în luna mai. Organizat de Centrul „Great Britain — East Europe", dirijat de distinsul om de cultură care este Sir William Harpham, secondat de personalitatea dinamică și inteligentă a directoarei adjuncte Doreen Berry, acest colocviu



Sheldonian Theatre, exterior (dreapta) și interior (jos)

s-a bucurat și de auspiciile Academiei Britanice și ale Comitetului britanic de studii sud-est europene, al cărui secretar este energicul și competentul profesor Richard Clogg. A fost cel de al doilea colocviu, deoarece primul s-a desfășurat la Căciulați, în iulie 1975, organizat fiind de Academia de Științe Sociale și Politice, partenera din acest an a institutiilor britanice.

La Căciulați s-a vorbit mai mult despre „preliminarii". Au fost supuse analizei critice relatările unor călători englezi care mai mult au inventat, decît au văzut, ca în cazul căpitanului Smith (Maria Holban), așa cum a fost discutat impactul operei lui Cantemir asupra unui public care nu acorda o atenție deosebită civilizației otomane (Hugh Trevor Roper). De la corespondența Stolnicului Constantin Cantacuzino cu Sir William Paget, ambasadorul britanic la Constantinopol (Andrei Pippidi) s-a trecut la primele contacte culturale susținute, din epoca Luminilor, propunîndu-se, de către autorul acestor rînduri, o explicare a intensificării lor prin luarea în considerare a ceea ce separase mental o cultură de cealaltă, în perioade'e anterioare. S-a mers mai departe, pînă la preliminariile imediate, prin prezentarea unor grăitoare date despre intensificarea relațiilor comerciale la început de secol 19 (Paul Cernovodeanu), prin recapitularea unor atestări ale interesului diplomaților britanici pentru „afacerile românești" (Cornelia Bodea) și ale interesu'ui ziariștilor britanici față de mișcarea națională română pentru unitate și independență (Trevor J. Hope). Ultimul grup de comunicări prezentat atunci a punctat cîteva momente din epoca mai apropiată, precum recunoașterea independenței române de către Marea Britanie (Beatrice Marinescu) și problemele ridicate de industrializare în fața societății române și a celei britanice (Alan Milward), o atenție specială fiind acordată legăturilor istoricului britanic R. W. Seton-Watson cu românii (Hugh Seton-Watson).

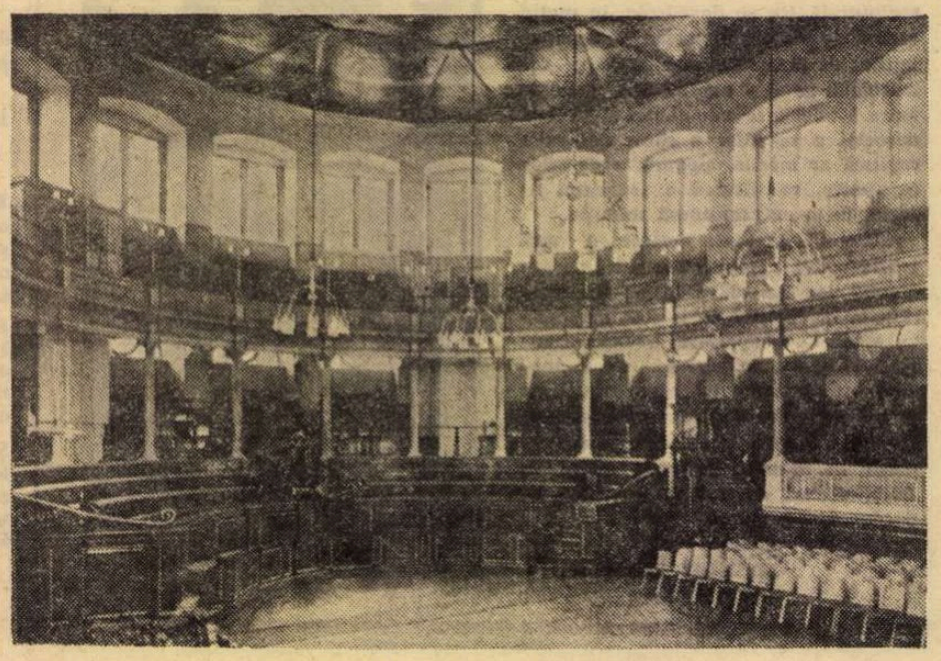
La Londra, atenția s-a concentrat asupra perioadei recente, aceea care este și cea mai bogată și mai plină de semnificații în acest proces de percepere reciprocă, marcat de acumulări lente, dar bine sedimentate. Au fost prezentate comunicări despre răspunsul opiniei publice britanice dat mișcării pentru unitate națională română (Trevor J. Hope), despre re'ațiile comerciale de la sfîrșitul secolului trecut (Paul Cernovodeanu), o amplă discuție angajîndu-se în marginea rapoarte'or privitoare la relațiile economice, politice și culturale din perioada interbelică (Maurice Pearton, Eliza Campus, Elisabeth Barker, Al. Duțu). Problematica a fost considerabil amplificată de intervențiile prof. Constantin Nuțu, Gheorghe Buzatu și ale specialiștilor britanici care cunosc bine cultura română, mă refer la profesorii Hugh Seton-Watson, Eric D. Tappe, Denis Deletant, la care s-au adăugat savanți reputați, ca profesorii D. Obolensky și Robert Auty, cercetători binecunoscuți ca Veneția Newall, Glanville Price, Kenneth Johnstone și mulți alții. Datele și ideile comunicate la aceste două întîlniri pun într-o nouă lumină fascinantul proces de percepere reciprocă dintre două culturi situate la distanțe încă apreciabile, dezvoltate în condiții istorice mult deosebite, dar fundate pe impunătoare achiziții ale civilizației romane și cu o egală aspirație, în termeni diverși, spre afirmarea personalității umane, rod al îmbinării tradiției cu inovația.

CEEA CE înțelegem acum mai bine este ca dialogul cultural a fost favorizat de un interes reciproc în creștere, din a doua jumătate a secolului 19 înainte. Deoarece știm că despre români și aspirațiile lor întîlnim ecouri nu numai în poezia sau articolul cîte unui scriitor englez, dar și în presă, în mari adunări publice, în Camera Comunelor, acolo unde au fost luate decizii ori au fost precizate atitudini pe care guvernanții nu au mai putut să le ignore. Cunoaștem mai amănunțit marele miting de la Brighton, din 6 octombrie 1856, cînd masa cetățenilor s-a pronunțat în sprijinul unirii Principatelor, într-un moment în care guvernul britanic ezita între menținerea unui precar echilibru al puterilor în Sud-Estul european și favorizarea aspirațiilor populare din această parte a continentului. Știm că în martie 1894 un mare miting, organizat la Oxford, s-a pronunțat pentru recunoașterea drepturilor politice ale românilor din Transilvania, oprimați în fosta monarhie austro-ungară. Așa ne explicăm faptul că, din a doua jumătate a secolului trecut, scrierile despre români au fost datorate unor oameni care au dorit să vadă și să înțeleagă pe „celălalt" și nu au mai fost simple pretexte pentru înșirarea unor tablouri „exotice". În 1854, profesorul de la Oxford, Friedrich Max Müller, a publicat un ghid, cu un capitol special consacrat limbii române. Putem să adăugăm acum la șirul de iluștri sprijinitori ai cauzei române, în fruntea căruia îl întîlnim pe William Ewart Gladstone, faimosul premier (despre ale cărui calde pledoarii pentru români a scris recent un frumos articol Mircea Malița în „File de istorie", 2/1978), nume noi ca Frederick Hardman, E. E. și J. A. Crowe, care au publicat articole despre români în presa cu cea mai largă difuzare, politicianul John Roebuck sau fostul ministru de externe Edmund-George Fitzmaurice care a protestat împotriva măsurilor discriminatorii luate împotriva românilor din fosta monarhie austro-ungară. Deosebit de semnificativ este faptul că sprijinitorii României s-au recrutat din cercurile cele mai avansat democratice, cauza română fiind inclusă în marea campanie în favoarea respectării drepturilor popoarelor la autodeterminare, problemă de boltă care a opus pe Gladstone lui Disraeli, pe partizanii democrației apărătorilor formulelor imperiale. Eroismul soldaților români în marea încleștare din 1877/1878 a cucerit inimile britanicilor care ascultă mai curînd faptele decît cea mai artistică retorică.

Apoi, dialogul s-a legat mai strîns în anii în care Nicolae Iorga a publicat cărți despre români în Anglia, unde revenea în 1930 pentru a primi, în Sheldonian Theatre, titlul de „doctor honoris causa" al Universității din Oxford, iar Vasile Pârvan conferența la Universitatea din Cambridge, unde profesorii britanici făceau să apară, în 1928, **Dacia**, ca „mărturie de stimă față de memoria unui mare savant și a unui mare prieten". Cîțiva ani mai tîrziu apărea prima sinteză despre istoria poporului român scrisă de un savant britanic, **History of the Romanians** de R. W. Seton-Watson care încadra istoria noastră în marile curente universale, surprinzînd sensul profund al momentelor cruciale ; ca în cazul explicației date actului de desăvîrșire a unității naționale, acum 60 de ani, formulată în prefața unei cărți tot despre români : „Nu s-a observat faptul că aceste evenimente aparțineau unei revoluții populare imense făcută de națiuni și neamuri pînă mai ieri oprimate și totodată, că nu erau un simplu accident anormal... Nu este adevărat că aliații au sfărîmat Austro-Ungaria ; Austro-Ungaria s-a prăbușit". În perioada interbelică literatura eng'eză a pătruns în masa mare a cititorilor din țara noastră prin traduceri în mari tiraje și frecvent reeditate, proces pe care dictatura fascistă nu l-a putut opri. Cărțile în limba română despre Anglia și civilizația britanică s-au înmulțit, făcînd pe cititor să vadă, pe lîngă fenomenele similare din cele două destine, interferențe, schimburi fructuoase intelectuale, aspecte care dezvăluiau personalitatea „celuilalt".

În timpul colocviului de la Londra apărea, în „History Today", o elegantă revistă de mare difuzare, primul articol dintr-un serial cu tema **Locul României în istoria europeană** de Kenneth Johnstone. Este un semn, printre multe altele, că perceperea reciprocă face progrese simțitoare, favorizate azi de televiziunea care ne oferă, adeseori, prin serialele britanice exce'ente introduceri în civilizația de mare rafinament insulară ; noile achiziții adaugă nuanțe calde imaginilor mentale reciproce.

Alexandru Duțu



Literatura galeză

■ ȚARA GALILOR — după denumirea franceză Pays de Galles, este o străveche transpunere a numelui germanic, după regula generală de a reda W-ul inițial prin Gu (Guallois le spuneau, în secolul XI, normanzii tuturor bretonilor). Cei direct interesați, galezii, știau însă că țara lor se cheamă Cymru, iar limba lor — care mai dăinuie și azi și despre care se presupune că va rămîne ultimul idiom celtic vorbit pe pămînt — „cymraeg".

Moștenitorul tronului britanic poartă titlul de Prinț al Țării Galilor din 1284, an cu care nu începe și nu se sfîrșește nici o istorie, conflictele dintre englezi și galezi (care au dat regatului comun și o dinastie, cea a Tudorilor), înscriindu-se într-o cronică întesată de episoade desprinse parcă din opera lui Shakespeare. Treptat, animozitățile s-au atenuat, datorită, între altele, și faptului că galezii au aderat la Reformă (ceea ce a permis și cymraeg-ului să se păstreze ca limbă literară, protestanții trebuind să citească Biblia în limba lor maternă). Mai tîrziu, la începutul secolului XVIII, o nouă evoluție religioasă (desprinderea de Biserica Anglicană și trecerea la metodism în cadrul noii Biserici prezbiteriene galeze) a pregătit indirect — prin stimularea învățămîntului — creșterea interesului pentru creația literară. În ultimii ani ai secolului au fost resuscitate străvechile Eistedfoddau — șezători de poezie și de elocință curente în Evul Mediu, dar abandonate de prin 1567. Cu începere din 1918, ele se țineau, din nou, anual. Sub titlul **Myfrian Archaiology of Wales**, în anii 1801—1807 a fost publicat un prim „corpus" de literatură galeză în trei volume : un mileniu și jumătate de proză, dar mai ales de poezie eroică și, mai tîrziu, lirică, într-o limbă pe cale de a se stinge.

Ținut puternic industrializat, îmbogățit de descoperirea unor apreciabile rezerve de cărbune nobil în Sudul său, Țara Galilor s-a integrat cu timpul în viața modernă a țării, însușindu-și în mod firesc experiența unei literaturi atît de bune cum este literatura engleză. În funcție de așezare, de împrejurări, de structurile economice și sociale, galezii și-au păstrat vechea limbă, sau au început să vorbească în masă englezește. Ca atare, literatura contemporană a Țării Galilor este scrisă fie în galeză (în mai mică măsură), fie în englezește.

Antologia **Schițe din Țara Galilor** alcătuită de Gwin Jones, cuprinde scrieri de 26 de autori din zilele noastre. Numai doi dintre ei, Kate Roberts și D.J. Williams au trebuit să fie traduși din „cymraeg" în engleză, un al treilea, Islwyn Williams, scriitor perfect bilingv, și-a tradus singur bucata, dar ceilalți sînt, din totdeauna, anglofoni. Bine cunoscuți ca poeți, romancieri sau critici (este suficient să citățm numele marelui, prematur dispărutului Dylan Thomas, reprezentat în antologie prin două schițe), cei mai mulți au scris doar sporadic proză scurtă. Faptul că, în această situație, antologia cuprinde exclusiv pagini de certă valoare literară, vorbește de la sine despre perfecțiunea atinsă de acest gen în Țara Galilor. Hîtri fără a fi desueți, darnici cu „culoarea locală" dar deloc provinciali, minuind o foarte expresivă și densă limbă engleză căreia turnurile de frază și expresiile idiomatice galeze îi conferă o savoare specială, scriitorii selecționați de Gwin Jones sînt personalități deloc confundabile ; ceea ce frapează, dincolo de toate punctele comune (între care trebuie notată predilecția pentru personaje din lumea minerilor, a țăranilor și a clerului sătesc — acesta din urmă tratat cu maximă ironie), este marea diversitate a stilurilor și formulelor literare. Încercînd, totuși, să facă o generalizare, Gwin Jones apreciază în introducere că „schița galeză modernă este produsul unei generații pasionate, rebele, cu umor, cu o mare poftă de viață dar nu în mică măsură atrasă și de moarte. Unul dintre cele mai bune aspecte ale ei este că are foarte multe de spus și o voce distinctă cu care să le spună... Schița galeză nu folosește aproape deloc semitonurile, aluziile și afirmațiile indirecte... Scriitorii galezi sînt îndrăgostiți de sunetul, de gustul și de mirosul lucrurilor și încă și mai mult de formele și de culorile lor. Pentru ei, lumea vizibilă există".

Am tradus cea mai scurtă dintre schițele incluse în volum, **Porumbelul alb** de Aled Vaughan (născut în 1920), pentru că mi s-a părut a fi un model de concentrare, de delicată exprimare a unei succesiuni de stări sufletești valorînd cît un întreg roman de dragoste.

AUGUSTUS JOHNN : **Băiat cu pălărie**

Aled Vaughan:

Porumbelul alb

ERA într-o sîmbătă, pe vremea aceea care, într-o bună zi, a dispărut ca prin minune. Nici tu școală, nici nimic. Puteam să hoinăresc și să mă zbengui pe unde pofteam. Ființa mea secretă era căpitanul echipei de fotbal campioane, băgam toate golurile și-i lăsam pe toți cei de pe teren cu gura căscată la șuturile și la agerimea mea. Sau poate că eram ultimul rege al galilor, singur pe o landă luminată de lună, după o bătălie înverșunată, străbătînd furios ținutul mlăștinos și plănuind o campanie care îi va face praf și pulbere pe dușmani. Credincioasa mea suită mă va purta pe umeri, voi intra astfel victorios în sat și, în trecere, voi arunca în noroi imaculata pălărie tare neagră de pe capul învățătorului, pentru că, în urmă cu o săptămînă, îmi dăduse șase linii la palmă ca pedeapsă că am dezrădăcinat doi dintre cei mai buni meri ai școlii ca să-mi fac picioroange.

În ziua aceea, însă, la ora aceea, mă jucam în ograda casei cu cel mai bun prieten al meu, Emyr. Emyr nu era de față, dar trebuia să-l am cu mine pentru că era o întrecere : cine nimerește primul cutia goală de sardele atîrnată sus pe gard. Emyr era mîna mea stîngă și avea șase pietricele ; eu eram mîna mea dreaptă și aveam tot șase pietricele — afară de cazul cînd pierdeam, căci atunci ridicam distrat ochii spre cer și mai șterpeleam una. De cele mai multe ori eu eram cel care cîștiga, deoarece nu sînt de felul meu stîngaci.

— Ești un țintaș nemaipomenit !, îl puneam pe Emyr să spună. Ai lovit-o de patru ori ! Eu n-am reușit decît o dată.

— Mă antrenez aproape în fiecare seară, răspundeam modest.

— Și eu la fel, recunoștea Emyr.

Nu mai aveam ce să spun. Am ridicat din umeri și am surîs cu sfială. Apoi am nimerit cutia de două ori la rînd. Inima îmi bătea să se spargă.

Era o după-amiază posomorîtă. Nori negri se tîrau deasupra văii, așa de jos încît aproape că atingeau coșul nostru, care avea deasupra o apărătoare ca să nu lase vîntul să întoarcă fumul înapoi. Cerul era jos și lipsit de relief. Munții erau acoperiți. Pe cîmp, iarba verde fusese înmuiată în funingine, iar copacii erau animale stranii care împungeau cerul cu coarnele lor goale, uscate. Cele două sau trei frunze veștede care se țineau strîns de crengi erau urechi la pîndă. Totul arăta ca în tabloul despre Războiul cel Mare din clasa noastră, tabloul acela care mă făcea să asud și mă băga în răcori ori de cîte ori îl priveam. Cai, oameni, pușți și baionete erau aruncați de-a valma pe un fond de sînge și flăcări.

În stînga mea era un loc gol. Emyr plecase. Cutia de sardele era casca unui neamț care se ițea din tranșee, iar eu eram un mareșal francez care trăgea în el cu tunul.

L-am nimerit de trei ori fără să-l omor și mi-am dat seama că începe să mă plictisească să fiu mareșalul francez, cînd din nori a apărut, rotindu-se rapid și tăcut, un porumbel alb. A dat de trei ori ocol curții noastre și apoi, cu o ușoară fîlfîire, s-a așezat pe streașina hambarului.

Am fost prefăcut. Nu mai eram eu, un băiat cu două mîini, două picioare și un chip. Eram pămîntul, eram toată lumea, eram pretutindenea și am început să mă mișc fără zgomot în jurul hambarului, cu ochii la porumbelul alb. Stătea gingaș pe acoperiș, alcătuit din fulgi de zăpadă, o lumină orbitoare care făcea să ți se pară că lumea cea întunecată din jur nu-i decît o glumă. Pieptul lui micuț, imaculat, palpita ușor, negînd cerul cel amenințător. Timpul încetase să mai existe, mă aflam în inima veșniciei.

O pală de vînt șuierător făcu să tremure împrejurimile negre și fumurii și izbi cu cruzime porumbelul. Alba formă își pierdu grația ; aripile țipau înfiorate, penele erau nebune de frică. Atotștiința mea fu clintită : îmi dădeam seama din nou cît de sumbră este după-amiaza.

Pasărea își recăpătă orbitoarea frumusețe, dar liniștea mea pierise. Timpul se întorsese înapoi și mă mîna fără cruțare. Acum eram năpădit de dorința răscolitoare de a ține porumbelul în mîinile mele, în siguranță. Nu voi avea liniște pînă nu-l voi avea, pînă nu-l voi ocroti și-l voi ține pentru totdeauna lîngă mine. Am alergat pînă la șopron și apriga pornire mi-a dat putere să car scara cea lungă pe care am rezemat-o de zidul hambarului. Cînd am ajuns la acoperiș, porumbelul era tot acolo, aproape că puteam să-l ating. Mi-am regăsit bucuria, dar nu mai era bucuria calmă, sigură de ea, de mai înainte. M-am cățărat și mai sus, mă clătinam instabil pe ultima stinghie, lipindu-mi genunchii de marginea aspră a acoperișului de țiglă. Dar mîna rea a primejdiei nu mă putea atinge : porumbelul o nimicise. Scoțînd sunete ademenitoare pe care gura mea nu le descoperise pînă atunci, am întins mîna peste țiglele reci. Pasărea a întors capul și a privit cu ochi rotunzi și triști de culoarea bănuților noi degetele mele care înaintau încet. Chiar în clipa cînd eram gata s-o ajung, a bătut ușor din aripi, s-a repezit în sus pe acoperișul povîrnit și apoi a zburat ca o săgeată în șopron, prin ușa larg deschisă. M-am prins strîns de țigle. Deveniseră, dintr-odată, colții ascuțiți ai primejdiei. Am coborît scara cu încordată băgare de seamă.

În șopron, porumbelul se cocoțase pe un căprior înalt și, în timp ce închideam ușile enorme ca să-l încolțesc, știam că mă pregătesc să fac rău.

Cu înverșunată viclenie, am cercetat toate posibilitățile de a ajunge la pasăre. Era însă mult prea sus ca să mă pot cățăra pînă la ea și știam că scara e prea lungă ca s-o pot propti în șopron. Atunci m-am lăsat cu totul și cu desfătare în voia răului. Afară, după ce m-am asigurat că nu mă vede nimeni, mi-am umplut buzunarul cu pietricele. M-am întors, am încuiat ușa și am țintit. Prima pietricică a dat greș. A lovit ca o explozie tinicheaua acoperișului și porumbelul și-a plecat capul spre zgomot, într-o întrebare mută. A doua pietricică, însă, și-a atins ținta și prada mea s-a năpustit neajutorată în peretele zgrunțuros al șopronului. Aveam sentimentul triumfului. Era însă și ceva înspăimîntător în felul în care, atunci cînd o profanase piatra, pasărea nu scosese nici măcar un sunet. Am tras încă o dată și, în încercarea lui isterică de a scăpa, porumbelul se izbi de o grindă metalică. Căzu, bătînd extatic din aripi, în brațele mele care îl așteptau.

O, ce bucurie arzătoare să-l ții, să simți trupul lui pufos mulîndu-se moale și umplîndu-ți golul mîinilor ! Inima îi ticăia tare în palmele mele, ca și cum însăși viața lui s-ar fi avîntat să comunice cu a mea, să se confunde cu ea. Izbutise în această încercare, căci în clipa aceea eram una cu porumbelul, o strălucire de fericire, albă, liberă să zboare sus, deasupra vîltorilor lumii, sau să exploreze cerul cel lin. Răul nu existase niciodată.

— O, dragule, dragule, dragule ! îngînam. Porumbelul meu frumos și alb !

L-am dus afară din închisoare. Cînd a văzut cerul și cîmpiile a încercat să-mi scape. Se zbătea în mîinile mele și ochii lui speriați clipeau neliniștit. Am fost zdrobit de nefericire. Nu mă vroia, nu mă înțelegea.

— N-am să-ți fac rău, suspinam, ținîndu-l drept în fața mea, ca să mă vadă și să înțeleagă. N-am să-ți fac rău ! Am să fiu cel mai bun prieten al tău ! Am să-mi petrec toate serile și toate sîmbetele și duminicile dîndu-ți de mîncare !

Se zbătu din nou și a trebuit să-l țin strîns. Totul era foarte încurcat, pentru că n-aș fi vrut să-l silesc să facă ceva împotriva voinței lui și totuși țineam să-l păstrez. Cînd s-a liniștit și credeam că a înțeles că vreau să fiu prietenul lui, ciocul i s-a deschis și, de pe limba lui lăptoasă, s-a rostogolit o biluță de sînge, care s-a spart de dosul mîinii mele. Împietrit, m-am uitat cum se prelinge cald spre încheietura mîinii. Atunci m-a cuprins o groaznică remușcare.

— Iartă-mă ! Iartă-mă ! am strigat, ținînd strîns la piept trupul lui cald. N-am vrut să-ți fac rău ! Am vrut doar să fim prieteni. Mă ierți ? M-ai iertat ?

L-am ținut departe de mine și am deschis mîinile, sperînd că, dacă îi voi oferi libertatea, îmi voi răscumpăra crima și că, dacă nu va zbura de la mine, va fi o dovadă că m-a iertat. Dar abia mi-am descleștat degetele de pe penele lui cînd aripile s-au deschis și, fără nici un zgomot, forma lui albă a brăzdat aerul și s-a înălțat spre norii cei negri. A dispărut.

Lumea era acum o peșteră nesfîrșită, iar eu eram singur, pierdut, la fel de însingurat ca marea într-o noapte furtunoasă. Inima mea n-a mai putut răbda, am izbucnit în plîns și am alergat spre casa cenușie.

Prezentare și traducere
Felicia Antip

Meridiane

Congresul scriitorilor din Republica Democrată Germană

● În zilele de 29—31 mai 1978, la Berlin, a avut loc cel de al 8-lea Congres al scriitorilor din Republica Democrată Germană. Lucrările s-au deschis în prezența tovarășului **Erich Honecker,** secretar general al C.C. al P.S.U.G., președintele Consiliului de stat al R.D.G., și a altor conducători de partid și de stat. S-a dat citire salutului pe care Comitetul Central al Partidului Socialist Unit German l-a adresat participanților la congres. Încă din prima zi, congresul a ales prin vot deschis pe **Anna Seghers,** ca președintă de onoare a Uniunii Scriitorilor din Republica Democrată Germană. Referatul principal, sinteză a discuțiilor pe secțiuni tematice premergătoare congresului, a fost prezentat, în numele comitetului care-și depunea mandatul, de vicepreședintele Uniunii — **Hermann Kant.** Dezbaterile s-au concentrat pe ideea de unitate ideologică a scriitorilor din R.D.G. împotriva acțiunilor imperialiste și neo-fasciste, pentru realizarea unei literaturi realist-socialiste. Apoi, cei 233 de delegați prezenți la congres au ales, prin vot secret, noile organisme de conducere ale Uniunii Scriitorilor din R. D. Germană : comitet, prezidiu, comisie de cenzori, președinte în funcție fiind ales prozatorul **Hermann Kant.**

La lucrările congresului au participat și delegații ale uniunilor de scriitori din următoarele țări socialiste : Bulgaria, Cehoslovacia, Coreea, Cuba, Iugoslavia, Mongolia, Polonia, România, Ungaria, Uniunea Sovietică. Uniunea Scriitorilor din R.S. România a fost reprezentată de o delegație formată din **Laurențiu Fulga,** vicepreședinte, și poeta **Ioana Diaconescu.**

Miró despre activitatea sa

● Stabilit din 1940 la Palma de Mallorca, unde își desfășoară și astăzi activitatea, dăruit în întregime muncii sale, Joan Miró a precizat într-un interviu acordat recent criticului și publicistului Santiago Amón : „Munca a fost și este propria mea viață. De 45 de ani lucrez pentru cultura catalană. Uneori mă cuprindea disperarea așteptînd să văd sfîrșitul regimului franchist. Astăzi văd însă marea speranță a noii Spanii, cu forța ei creatoare". (În imagine, Miró lucrînd).

Expoziții și festivaluri în Polonia

● Imediat după recentul tîrg internațional de carte, la Varșovia a început o reuniune internațională de teatru, cuprinzătoare confruntare a unor diverse creații teatrale din lume. La 1 iunie în capitala poloneză s-a deschis a 7-a Bienală internațională a afișului, iar la Cracovia, la 5 iunie au fost inaugurate a 6-a Bienală de grafică și Salonul internațioal de fotografie „Venus-78". Tot aici s-a desfășurat (30 mai — 4 iunie) Festivalul filmului de scurt metraj. La Wroclaw, între 8 iunie și 4 august, va fi deschisă a 5-a Trienală de desen. În sfîrșit, al 8-lea Festival internațional al teatrului de păpuși se va desfășura între 18 și 23 iunie la Bielsko-Biela.

Premiul Robert Walser

● Tînăra autoare austriacă Marianne Fritz a fost distinsă cu premiul Robert Walser pentru romanul ei **Puterea relațiilor** (Die Schwer-kraft der Verhältuisse). Acest premiu, instituit cu prilejul recentei aniversări a unui veac de la nașterea scriitorului elvețian, va fi decernat o dată la trei ani pentru o lucrare de debut literar dintr-o zonă germanofonă sau francofonă.

Artă melaneziană

● „Balum-arta din nord-estul Noii Guinee" este titlul unei expoziții deschise la Köln. Exponatele sînt o vie mărturie a unei arte care în ciuda diferențelor prezintă un stil omogen. Majoritatea obiectelor sînt concepute într-o manieră figurată sau ornamentală, unele din ele avînd și funcții magice.

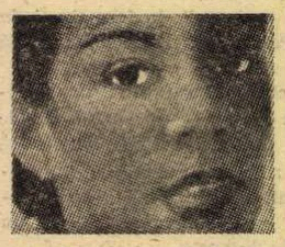
Edvard Munch

● La Nationalgalerie din Berlinul occidental este prezentată o amplă expoziție prezentînd lucrările marelui pictor norvegian Edvard Munch. În afară de pictură și grafică sînt expuse și schițe pentru scenografia la piesele lui Ibsen **Hedda Gabler** și **Strigoii,** puse în scenă de Max Reinhardt.

„Scrisori către Ottla"

● 120 de scrisori (1909—1924) ale lui Franz Kafka, cele mai multe adresate Ottlei (sora sa mai mare, moartă la Auschwitz ; celelalte două surori, Elli și Valla, au decedat și ele în deportare) au apărut nu demult și în traducere franceză la Gallimard. Ele descriu „viața de toate zilele", grijile materiale, familiale etc. Soțul Ottlei face demersurile necesare pe lîngă directorul Oficiului unde lucrează Franz, pentru a-i obține concedii. Începînd cu 1917, scriitorul îi împărtășește sorei sale detalii din „ceea ce se întîmplă cu corpul său". E vorba, deci, de viața — cît o mai are — și moartea lui. În fond, jurnalul unei penibile agonii... (În imagine, Franz cu Ottla).

„Brasilieras"



● In Editura „Des Femmes", tot mai în vogă începînd cu anul trecut, a apărut cartea **Vocile Brazilici** semnată de Maryvonne Laponge și Clelia Pisa. E un documentar vivant al mișcării feministe braziliene, cu referințe — unele fascinante, tocmai prin verismul lor — mai ales la cele două metropole : Sao Paolo și Rio. Din violență naște — acolo — conștiința politică pentru multe din fiicele burgheziei braziliene, dar cartea lansează nu puține lumini asupra „condiției feminine" din America Latină în ansamblul său.

Premiul Agrippa D'Aubigné 1978

...a fost atribuit lui Arthur Conte pentru lucrarea sa **Le premier Janvier 1940** publicată la Editura **Plon.**

O carte despre Saul Steinberg

● Editura americană Knopf a dedicat un volum somptuos operei și personalității marelui artist care este Saul Steinberg. În recenzia sa, criticul de la „New York Times", Anatole Broyard, scrie că autorul cărții, Harold Rosenberg, are meritul de a-l ajuta pe cititor să descifreze în labirintele desenelor lui Steinberg atît sensul fiecăruia din ele cît și al ansamblului creației sale. Este o contribuție la realizarea a ceea ce artistul însuși vizează : „Fac apel — a spus cîndva Steinberg — la complicitatea cititorului meu".

„Scriitura" lui Hugo

● Dificil de integrat în canoanele structuraliste, scrisul poetic al lui Victor Hugo face obiectul unui studiu — **Ecrire Hugo** — apărut, recent, în două volume în Editura Gallimard. Autorul acestui studiu — Henri Meschonic — se consideră aproape copleșit de scriitura eroului său literar, „un spațiu unde contrariile tind a se topi, a se amesteca", — ceea ce constituie un fel de veritabilă „istorie a limbajului". (În imagine, **Hugo** — desen de **Mérimée**).

Vladimir Korolenko — 125

● 1978 — anul celei de-a 125-a aniversări a nașterii scriitorului rus Vladimir Korolenko, va prilejui numeroase manifestări interesante pe care le pregătește Muzeul de literatură din Poltava. Festivitățile vor avea loc într-o zonă pitorească a orașului în care scriitorul a trăit ultimii 18 ani ai vieții. Admiratorii operei lui Korolenko, dintre care unii l-au cunoscut personal, contribuie substanțial la organizarea unei mari expoziții literare. Astfel nepoata scriitorului, Sofia Liahovici, a dăruit muzeului obiectele personale ale lui Korolenko. Peste 300 de exponate au fost trimise de familia Evgheniei Redko din Leningrad, al cărei tată a făcut parte din comitetul de redacție al revistei „Russkoe Bogatstvo" pe care Korolenko a condus-o mai mulți ani.

Centenar

● La începutul lunii iunie s-au împlinit 100 de ani de la nașterea poetului, eseistului, romancierului și dramaturgului englez John Masefield (1878—1967). După o tinerețe aventuroasă, peregrin pe mare, zilier și poștaș în S.U.A., Masefield se întoarce în Anglia, devenind colaborator al publicației „Manchester Guardian". Debutează în 1902 cu volumul **Baladele apei sărate,** iar în 1910 publică **Balade și poeme** care-i aduc faima de „neîntrecut bard al mării". Volumele **Îndurarea veșnică,** 1911, sau **Reynard vulpoiul,** 1919, îl arată a fi un „nou menestrel în stil chauserian, al bucuriei de a trăi". În 1930 i s-a acordat înalta distincție de **poet laureat.** Dintre piesele de teatru ale lui Masefield, **Tragedia lui Pompei cel mare,** 1910, s-a jucat cu succes, iar dintre romanele sale, **Captain Margaret,** 1908, **Sard Harker,** 1924, au devenit populare ; el este și autorul unui remarcabil studiu **Shakespeare — Chaucer.** În anii 1949 și 1952 Masefield a publicat două volume autobiografice.

Tînărul Lukács

● Cercetătorul francez Michael Lowy a reunit în volum 20 de articole publicate de György Lukács în cotidianul berlinez „Rote Fahne" (Steagul roșu), în perioada anilor 1922—1923. Acestea conțin opinii tranșante, interesante ale lui Lukács despre filosofie (Freud, Feuerbach, tînărul Hegel), despre literatura trecutului (Balzac, Lessing, Goethe, Dostoievski, asupra căruia revine de 3 ori), despre literatura prezentului (Schnitzler, Shaw, Hauptmann, Tagore, Karl Kraus, Strindberg), despre teoria literaturii **(Marxismul și istoria literaturii, Geneza și valoarea creației literare).** Cartea apare la Editura P.U.F.

Pepé Hill și Picasso

● Una dintre cele mai scumpe cărți din lume a ajuns să fie considerată biografia lui **Pepé Hill,** toreador spaniol din secolul al XVIII-lea. Lucrarea a apărut în numai 288 de exemplare și, în plus, fapt ce-i mărește valoarea, e ilustrată cu 27 desene aparținînd lui Picasso.

Quadrienală a artelor decorative din țările socialiste (Ediția a II-a)

● ERFURTUL, vechi „Hansastadt", unul dintre cele mai reputate orașe prin monumentele sale de arhitectură, a devenit astăzi locul unor fecunde întîlniri artistice ale țărilor socialiste. Astfel, la 19 mai, s-a deschis, aici, în prezența lui Hans Joachim Hoffmann, ministrul culturii din R.D.G., a prof. Willi Sitte, președintele Uniunii Artiștilor Plastici din R.D.G., și a numeroși artiști și oameni de cultură, cea de-a II-a ediție a Quadrienalei artelor decorative. Această amplă manifestare, la care participă 500 de artiști din 10 țări socialiste (Bulgaria, Cehoslovacia, Cuba, R.D. Germană, Mongolia, Polonia, România, Ungaria, U.R.S.S. și Vietnam), a fost găzduită în pavilioanele „IGA", unde va putea fi vizionată pînă la 16 iulie. Concomitent, la Angermuseum, publicul va putea întîlni, în cadrul expoziției intitulată „Neue Werke von Preisträgern der I. Quadrienalle", operele artiștilor premiați la prima ediție.

Un juriu internațional a acordat o serie de distincții speciale, printre care premiul pentru cea mai bună reprezentare care a revenit Poloniei și Vietnamului. În afară de aceasta, în cadrul fiecărei țări s-a acordat un premiu principal (Hauptpreis), două premii II și diplome de onoare. Din selecția română, **Lena Constante** (tapiserie) și **Șerban Gabrea** (tapiserie) au primit premiul I ex aequo, iar **Ioana Șetran** (ceramică) și **Dumitru Voicu** (ceramică) premiul II. 10 diplome de onoare au fost decernate următorilor artiști : **Ileana Balotă** (tapiserie), **Maria** și **Constantin Blendea** (tapiserie), **Șerbana Drăgoiescu** (tapiserie), **Elena Marinescu-Haschke** (tapiserie), unui colectiv de la Cluj condus de **Ana Luca** și **Mircea Spătaru** (pentru ansamblul „Porțelan — Utilitate—Expresie"). Este imposibil să informăm „pe scurt" cititorul asupra surprizelor, bețșugului de nuanțe și sugestii pe care pavilionul fiecărei țări le-a adus ansamblului Quadrienalei. De relevat, desigur, succesul „echipei poloneze" care s-a prezentat cu o selecție de lucrări de o rară omogenitate calitativă, puse în pagină cu inteligentă modernitate de una dintre cele mai complexe și încîntătoare personalități ale actualei ediții — **Halina Jastrzebowska.** La cote superioare s-au prezentat formele de sticlă și podoabe din R.D. Germană, sticla cehă, amenajarea pavilionului maghiar (cu interesante tapiserii de **Judit Droppa),** pavilionul românesc cucerind prin înalta ținută a producției de tapiserie și ceramică. Încă din primele două zile s-au înregistrat 30 000 de vizitatori !

La Angermuseum, unde au expus premiații primei Quadrienale, principalele centre de interes le-au constituit lucrările în gresie ale artistei germane **Ulli Wittich,** tripticul de tapiserii semnat de **Wignere** (U.R.S.S.), structurile și formele de sticlă realizate de **Albin Schaedel** și **Reginald Richter** (R.D.G.), și tapiseriile polonezei **Maria Chojnacka.**

Pentru a sublinia importanța Quadrienalei ca „Treffpunkt" nu doar al diferitelor orientări artistice din țările socialiste, ci și ca întîlnire de idei, s-a organizat la Castelul Molsdorf un simpozion. Comunicările s-au axat pe următoarele mari teme : „arta populară și arta decorativă" ; „meșteșug, design și artă decorativă" ; „noțiunea de calitate în artele decorative". O seamă de critici și artiști au examinat cu acuitate relațiile contemporane dintre artă populară, artizanat, design, și artele decorative, încercînd o redefinire a conceptelor. Necesitatea individualizării și umanizării mediului, a realizării unei ambiante cu valoare plastică, a democratizării valorilor artistice, cum și a modificării raporturilor dintre valorile de întrebuințare și cele estetice au constituit „leit-motivele" acestui simpozion.

În cocheta ambianță a unui vast salon de baroc tîrziu, tutelat în cele patru colțuri ale tavanului de embleme cu inscripția „Vive la Joie", reprezentanții a 10 țări socialiste au pledat pentru ideea realizării unui echilibru între mediu natural și ambianța creată de om. Pentru un pămînt al oamenilor și o lume a bucuriei.

Olga Bușneag

Hesse și muzica

● La 2 iulie 1977 se sărbătorea centenarul nașterii romancierului Hermann Hesse, mort în Elveția, în 1962, într-o uitare aproape totală. În 1970 scriitorul era redescoperit de tinerii americani, apoi și-au reamintit de el și europenii.

Hesse a fost de asemenea pictor și muzician, cîntînd, între altele, la pian și la vioară. El a emis severe judecăți asupra lui Brahms și Wagner, avînd predilecție pentru muzica veche și pentru cercetările de muzicologie în acest domeniu. Și în creația sa literară muzica este prezentă, în romanele **Gertrude**, 1910, **Demian**, 1918, **Lupul de stepă**, 1927, **Jocul cu mărgele de sticlă**, 1943. Serge Serout relevă într-un studiu, recent apărut la Paris, toate acestea și analizează transformarea mitului muzicii în literatură.

Itinerar Malevici

● Coincizînd cu centenarul nașterii pictorului, expoziția Malevici, deschisă la Centrul Pompidou (anunțată deja într-un „meridian") pare-se — după aprecierea cronicarilor parizieni — că nu marchează interesul așteptat. Ansamblul celor 242 de „piese" nu atrage publicul scontat, catalogul fiind sumar, insuficient ilustrat, modul de expunere însuși fiind deficitar (un spațiu rău calculat), dispersat în mai multe compartimente închise și depărtate unul de celălalt, fără ca ochiul privitorului să-și poată „figura" evoluția artistului). De aceea, nu celebrul **Pătrat alb pe fond alb** — considerat ca „o culme" a artei lui Malevici, ci tocmai maniera care l-a îndepărtat de suprematism, precum **Soția artistului**, datată 1933 (în imagine) atrage atenția privitorilor...

O nouă revistă: „L'Histoire"

● A apărut primul număr (mai 1978) al noii reviste franceze „l'Histoire" publicată de Editura Seuil, ca imagine a bogăției în rezultate a cercetării istorice, de natură să intereseze nu numai cercul specialiștilor, ci și un public mai larg. „Deschisă tuturor școlilor istoricilor străini" — cum se precizează în prezentarea făcută de „Le Monde" — revista, bogat ilustrată, cuprinde studii pe teme antropologice, sociale, culturale, precum și un „magazin", în care este analizată actualitatea științifică, literară, cinematografică și politică.

Bienala de la Alexandria

● A XII-a bienală de artă plastică de la Alexandria (Egipt), la fel de prestigioasă ca acelea de la Veneția și Sao Paulo, a acordat premiul întîi pentru pictură spaniolului José Quero, premiul pentru desen Evei David (Franța), iar premiul pentru gravură lui Tevad Hozo (Iugoslavia).

„Incognito la Petersburg"

● Sub acest titlu, regizorul Leonid Gaidai realizează o nouă versiune a piesei **Revizorul** de Gogol. În rolurile titulare vor apărea actori consacrați ca Anatoli Papanov, Nonna Mordiukova, Leonid Kuravliov. Interpretul lui Hlestakov, Serghei Mighițko din Leningrad, este debutant în cinematografie.

Günter Grass în turneu

● Scriitorul vest-german Günter Grass efectuează în prezent un „turneu" de conferințe prin mai multe țări, vorbind despre atelierul său de creație, citind din ultimul său roman — **Cambula** (Der Butt) sau întreținîndu-se cu scriitorii din țările gazdă. Începutul l-a făcut la Tokio unde a inaugurat și o expoziție de gravuri proprii. În itinerar mai figurează : Indonezia, Tailanda, India.

Cea mai grea carte

● Specialiști preocupați de cifre exacte au ajuns la concluzia că cea mai grea carte este **Tangym** — lexiconul cunoștințelor budiste, format din 225 de volume. Fiecare volum are o înălțime de 40 cm. și o grosime de 20 cm. Greutatea totală a volumelor este de, nici mai mult nici mai puțin, 3 400 kg.

„Viața începe la 60 de ani"

● Scriitorul Heinrich Satter, în vîrstă de 69 de ani, a fost distins pentru romanul său **Viața începe la 60 de ani**, cu Premiul „Wilhelmine Lübke", acordat la Karlsruhe (R.F.G.). Între altele, Heinrich Satter mai este autorul romanului **Model de dragoste a aproapelui**.

Autori prolifici

● Mult timp s-a crezut că Georges Simenon este cel mai prolific autor al secolului. Existau motive : pe lîngă cele 200 de romane semnate cu numele său, a mai publicat încă 300 semnate cu pseudonime. Atunci cînd era „în mină", elabora un roman de 200 de pagini în 8 ore. Statisticienii au distrus și acest „mit". Calculînd, ei au ajuns la concluzia că cel mai prolific scriitor este autorul de „comics"-uri Franck Richard (1875—1961). Cărțile publicate de el însumează peste 72 de milioane de cuvinte, ceea ce depășește cu cîteva milioane performanța lui Simenon, care trece astfel pe locul doi în clasamentul „prolificilor".

Prestigiu

● Printre cei mai citiți autori polonezi — de altfel și cel mai reeditat — se numără Boleslaw Prus (1847—1912). Între anii 1944—1976, scrierile lui au cunoscut 67 de reeditări în peste 15 670 000 exemplare. **Faraonul** a fost tipărit în 1 631 000 exemplare ; romanul **Păpușa** a fost reeditat pentru a 32-a oară, fiind tradus cel mai mult peste hotare, printre altele, în limbile : bulgară, estoniană, franceză, germană, italiană, letonă, lituaniană, maghiară, română, rusă, sîrbă, slovacă, ucraineană.

Isadora Duncan — 100

● Printre artistele care au avut o mare influență asupra dansului modern se numără Isadora Duncan, de la a cărei naștere se împlinesc anul acesta 100 de ani (1878—1927). Dansatoarea americană, de origine irlandeză, a căutat să reînvie naturaletea și plasticitatea dansurilor antice. Ea a creat „o școală" și școli, evoluînd în diferite țări, printre care și U.R.S.S., unde l-a cunoscut pe poetul Serghei Esenin, căruia i-a devenit soție. Compozitorii pe care îi prefera, pentru interpretările ei, erau Gluck, Beethoven și Ceaikovski.

Literatura caraibilor

● La Paris a luat ființă o nouă casă de editură, denumită „Editions caraïbéennes", care-și propune a face cunoscută literatura populară, creolă dar și cea de limbă franceză, engleză, spaniolă din zona Caraibilor și, îndeosebi, să contribuie la dezvoltarea legăturilor culturale dintre țările și popoarele acestei regiuni a lumii.

„Candide", 1978

● **Candido sau un vis în Sicilia** — cam astfel s-ar traduce titlul ultimei cărți a lui Leonardo Sciascia, care — evident — face o referință la Voltaire. Este un scurt roman, polemic, a cărui acțiune începe în 1943, în timpul unui bombardament în Sicilia. Este momentul debarcării Aliaților, care coincide cu prăbușirea regimului fascist, — eroul cărții, Candido, cochetînd și cu dreapta democrat-creștină și cu stînga comunistă, tocmai pentru a-și ocupa mai departe locul de „notabil" și om al puterii. Altfel spus, această schimbare de etichetă nu împiedică pe acest Candido (replică a eroului lui Voltaire) — de a-și continua existența „fără a schimba ceasornicul istoriei". De aici și farmecul lucidității acide a cărții...

ATLAS

GIORGIONE

■ UN PEISAJ luxuriant, cu ruine puternice pe care natura a reușit să le înfrîngă cu greu, dar de a căror neîndoielnică înfrîngere exultă cu un fel de întunecată, triumfătoare, orgolioasă fericire ; un peisaj plin de o forță căreia nu i se poate opune nimic, care există în sine, nu ca un cadru, ci ca un subiect principal, ca o temă de meditație, ca o față, care se lasă cu mărinimie văzută, a universului de nepătruns. În sînul acestei naturi care nu trebuie înțeleasă, ci recunoscută stăpînă, în mijlocul acestei **firi** omul apare intenționat **nefiresc**, decupat din cadrul său derizoriu și sădit ca o plantă care nu se poate prinde în acest mediu decît sub forma misterioasă, stingheră, a unui simbol.

Pentru că ce altceva decît niște sublime, ermetice simboluri pot să fie acele ființe locuind absente natura, pierdute fiecare într-un somn sau într-un gînd adînc, de nepătruns ? Care este înțelesul celor trei bărbați, de trei vîrste diferite, însinguri fiecare de propria-i meditație, la gura unei peșteri, pe treptele unei stînci, în marginea unei păduri ? Care este înțelesul frumosului trup ajuns la perfecțiune prin somn, al trupului gol de femeie destinsă de liniștea unui vis într-o aripă de codru cu iarbă moale și așternuturi absurde ? Care este înțelesul soldatului ginditor și al femeii alăptîndu-și copilul sub cerul cu fulgere frînte și cu frînte coloane romane ? Care este înțelesul femeilor goale și-al cîntăreților, îmbrăcați elegant, din lăute ? Care este înțelesul ciudatei obsesii care izvorăște de cinci sute de ani din cele cîteva pînze, înțelesul privirilor acelora neprivind nimic, pierdute în ele însele într-o tragică și plină de curiozitate cercetare, înțelesul farmecului care ne cuprinde și ne stăpînește fără a ne permite să înțelegem, îngăduindu-ne doar să ne uimim ?

Iată o taină rămasă de cinci sute de ani intactă, iată un artist rămas neînvins de asalturile indiscrete și grosiere ale posterității, iată un miracol. Pentru că o taină care a reușit să împlinească o jumătate de mileniu are toate șansele de a fi eternă, și există oare ceva mai miraculos, și mai sublim în univers decît eternitatea unui mister ?

Ana Blandiana

Arta plastică portugheză

● ÎNDELUNGATĂ VREME, arta portugheză modernă nu s-a putut face cunoscută la nivelul real al valorilor ei. Cu atît mai puternic a fost efectul unor manifestări de amploare din ultimii ani. Expoziția de pictură — 12 săli încărcate — prezentată în 1976 la Paris și în alte țări a constituit revelația unei înfloriri contemporane de o excepțională vigoare, egală în originalitate și forță cu marile momente ale culturii artistice portugheze: arhitectura, pictura și arta decorativă gotică, pictura începutului de Renaștere, arhitectura începutului de secol XX.

Lucrările expuse în aceste zile la noi, în majoritate gravuri, dar și acuarele și uleiuri, se înscriu pe același traseu al căutărilor dominate de interesul pentru expresivitate, culoare, dinamism și compunerea imaginii, pentru sinceritate și franchețe, pentru luciditate și lipsă de prejudecăți în receptarea realului. Gustul pentru expresie atinge adesea limita șocului, dar, ghidată intuitiv de sentimentul că în orice operă de artă se poate ascunde cu folos un mic ceas deșteptător, această înclinare a artiștilor portughezi pentru **accent** este, în același timp, condusă, la fel de adînc, de nevoia de coerență și echilibru. De aceea nu întîlnim nicăieri dezlănțuiri și nici patetisme retorice : în amestecul atît de viu de realism și romantism, de clasicitate limpede și meandre manieriste, arta contemporană portugheză își mărturisește capacitatea de a întelege și totodată de a stăpîni lucrurile, de a fi exuberantă fără delir și pasionată fără fanatisme.

În cadrul acestor trăsături generale, se afirmă mai multe tendințe care, după cum ne arată actuala expoziție, se dezvoltă la fel de activ în gravură ca și în pictură, gravura portugheză fiind astăzi, datorită și unei judicioase organizări prin Societatea gravorilor portughezi și sprijinului acordat de fundația Calouste Gulbenhian, una dintre cele mai apreciate. Se desprind astfel ceea ce am putea numi „coloriștii", care, fie în formule geometrizante ca Antonio Pimentel sau Sergio Pinhao, fie în montaje de factură pop, ori amintind de colajele dadaiste, ca José de Guimares sau Gil Texeira Lopes — acestia cu precise sugestii politice —, acordă culorii în gravură un rol specific și decisiv, de esență decorativă și expresivă la un loc. O altă tendință, manifestă mai ales în gravura pe metal — aquaforte, aquatintă, point-sèche — spre deosebire de prima tendință realizată în special în lito și serigrafie, este cea pe care am numi-o „asceza expresivă". Înrudită cu tradițiile picturii iberice, cu arta ilustră a brunurilor, cenușiurilor dramatice ale lui Zurbaran și Nuno Goncalves, această orientare, reprezentată de Luiz Morais de Pedro Charas, de Matilde Marçal, își concentrează eforturile spre obținerea unității dintre subtilitatea, finețea mijloacelor tehnice și intensitatea emoțională a unui conținut cu implicații filosofice, abstras din furnicarul impresiilor exterioare zgomotoase și îndepărtat către zonele adînci ale conștiinței solicitate la meditație.

Cu acuarelele lui Eduardo Batarda, reunite într-un ciclu de imagini despre viața citadină modernă, minutios lucrate, ca pentru lectură, dar dinamic compuse, cu ecouri futuriste, facem cunoștință cu resursele de umor, ironie și sarcasm ale artei portugheze contemporane.

Pictura în ulei, deși puțină, doar patru nume o reprezintă — Fatima Vaz, Graça P. Coutinho, Pedro Chorao și Maria José Aguiar — ne deschide o fereastră către domeniul abstracționismului liric — una din direcțiile picturii portugheze de astăzi — și către cel al unui abstracționism cu ecouri din pop-art.

Amelia Pavel

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

● De curînd, editura „Detskaia literatura" din Moscova a publicat romanul „Neamul Șoimărești-lor" de **Mihail Sadoveanu**. Traducerea aparține lui Mihail Fridman, iar ilustrațiile sînt semnate de O. Grosse.

● În ziarul „Tînărul comunist" din Tbilisi a apărut recent, sub genericul „Poezie românească", un grupaj de poeme semnate, în ordinea publicării, de **Anghel Dumbrăveanu** (Drumul de noapte), **Ioan Alexandru** (În munți), **Aurel Rău** (Mărul rosu) și **Ștefan Augustin Doinaș** (Casa ta).

Traducerile în limba gruzină aparțin poetului **Otar Șalamberidze**.

● Academia „dell „Ussero" și Centrul Pisan al Asociației de Prietenie Italia—România, secția Toscană, au organizat o manifestare dedicată poetilor **Vasile Alecsandri** și **Lucian Blaga**. Cu această ocazie, scriitorul **Gino Benvenuti** a vorbit despre „Vasile Alecsandri și originile teatrului românesc", iar prof. **George Lăzărescu**, șeful Lectoratului de Limba română de la Universitatea din Pisa, despre „Mit și realitate în opera lui **Lucian Blaga**".

● Recent, în localitatea Dzahkator din Armenia Sovietică s-a desfășurat simpozionul literar cu tema „Patosul construcției socialiste în proza și poezia contemporană română și sovietică".

Din partea română au participat prozatorii **Alexandru Simion**, **Mihai Sin**, poetii **Ion Tugui**, **Horia Bădescu**, criticul și traducătorul **Marcel Pop-Corniș**.

Din partea sovietică au participat **Levon Mkrtcean**, secretar al Uniunii Scriitorilor din R.S.S. Armeană, **Mihail Sinelnikov**, **Valentin Hmara**, **Irina Radunskaia**, **Lilia Dolgoseva** și alți numeroși oameni de litere din Armenia.

În dezbatere, la Florența:

Locul scriitorului în societate

Florența — vedere de ansamblu

ESTE ușor de imaginat care a fost fundalul psihologic pe care s-au desfășurat, la începutul lunii mai, la Florența, al II-lea Congres al organizațiilor sindicale ale scriitorilor din unele țări europene. Însuși faptul că proiectatul congres al sindicatului scriitorilor italieni a fost substituit de o reuniune cu o largă participare, menită să exprime negarea hotărîtă a oricăror forme de terorism, dă o măsură adecvată a modului în care realitățile politice italiene din ultimele săptămîni au devenit tema centrală a dezbaterilor responsabile ale acelor slujitori ai condeiului pentru care o poziție fermă și angajată în apărarea principiilor cheie ale convietuirii civice reprezintă o opțiune interioară fundamentală, intim legată de concepția asupra menirii și rolului scriitorului în societate.

Acestei reuniuni, desfășurată în sobra dar eleganta sală a celor **Quattro stagioni** din palatul Medici-Riccardi, i-au dedicat ample articole toate ziarele centrale italiene din ziua de 8 mai. Presa cotidiană a tinut să sublinieze responsabilitatea cu care creatorii din diferite părți ale Europei, Americii de Sud și Africii au înfierat terorismul, analizînd în același timp consecințele și implicațiile lui asupra vietii sociale. După o amplă dezbatere, la care alături de scriitorii italieni Mario Luzi, Giorgio Saviane, Aldo De Jaco, Mario Lunetta, Pietro Buttita, Piero Bigongiari, Gianni Toti, Oreste Macri, Gian Luigi Piccioli, au luat cuvîntul Ingeborg Drewitz (R.F.G.), chilianul Herman Castellano Giron, braziliana Marcia Theofilo, sovieticul Boris Polevoi, s-a desprins ca punct coordonator al interventiilor vorbitorilor ideea — subliniată de altfel cu multă acuitate de ziarul „l'Unità" — că reinnoirea vieții unei comunități umane nu poate fi în nici un caz rezultatul unor acțiuni singeroase ale unor secte clandestine.

În încheierea dezbaterilor, Aldo De Jaco — secretarul sindicatului scriitorilor italieni —, sintetizînd, a arătat că elementul comun al tuturor interventiilor a fost dat de părerea deschis exprimată că „respingînd violența dictaturilor și a pseudo-avangardelor așa-zis revoluționare", scriitorii cred că terorismul poate fi combătut nu printr-o limitare a drepturilor civice, ci prin efortul de a depăși — și aici referirea la realitatea italiană a fost foarte precisă — „grava criză economică și culturală". La ieșirea din această criză, a conchis De Jaco, scriitorii „pot și trebuie să contribuie acționînd asupra constiintei colectivității".

CONGRESUL al II-lea propriu-zis al organizațiilor sindicale scriitoricești ale unor țări din Europa a avut un program destul de încărcat și, în linii mari, destul de ambitios. Reprezentantii acelorasi organizatii sindicale ale scriitorilor, care între 10—12 februarie 1977 participaseră la primul lor congres desfășurat în Berlinul de Vest, au tinut să marcheze spiritul de continuitate al lucrărilor prin prezentarea unor rapoarte ilustrînd activitatea propriilor lor organizații în intervalul dintre cele două manifestări. S-au succedat astfel, pe rînd, la tribună (în ordinea alfabetului italian) delegați ai organizațiilor sindicale, aderente la congres, ale scriitorilor din Austria, Danemarca, Finlanda, Franta, R.F.G., Grecia, Anglia, Islanda, Insulele Faroe, Norvegia, Olanda, Suedia, Elvetia, Turcia. Au mai fost prezenti, observatori, delegati din Bulgaria, Cehoslovacia, R.D.G., Iugoslavia, Polonia, România, U.R.S.S., Ungaria. Din spațiul extraeuropean au mai participat, tot ca observatori, scriitori din Argentina, Brazilia, Chile, și, ca trimiși speciali ai Uniunii scriitorilor popoarelor africane, scriitori din Somalia și Niger.

Rapoartele reprezentantilor organizațiilor ce se întîlniseră anul trecut erau menite în intentia organizatorilor, să ofere o amplă panoramă asupra modului cum, într-un cadru institutionalizat, s-a actionat în scopul perfectionării raporturilor între autori și editori, în directia determinării și precizării principiilor juridice ale utilizării unor noi tehnici de imprimare, pentru înfăptuirea unor reglementări în domeniul asigurărilor privind sănătatea și pensiile pentru scriitori. Atît din rapoartele prezentate de fiecare delegație cît și de referatele-cadru — din care am reținut în mod special pe cel al danezului Eiler Jorgensen, asupra tehnicilor noi de imprimare și utilizarea lor juridică, și al vest-germanului Hannes Schwenger, care își propunea să răspundă la unele serioase interogatii asupra oportunității transformării mijloacelor de comunicare în masă într-o industrie de stat în care rolul factorului tehnic crește pe zi ce trece — nu a rezultat un tablou prea încurajator al situației generale a artei scrisului și, implicit, al poziției scriitorului. În contextul, desigur, al unei societăți unde goana după profit emarginează, anihilează sau reduce influența unor tendințe, fermenti culturali ce ar putea să aibă o mai marcată utilitate socială. Din interventia italianului De Jaco s-a putut avea, spre exemplu, o panoramă edificatoare a ceea ce înseamnă astăzi activitatea culturală în Italia, unde numărul caselor — sau mai bine zis firmelor — editoriale (1 600) depășește numărul autorilor înscriși în sindicatul national al scriitorilor (1 400). După cum s-a remarcat însă, un număr atît de mare de firme nu trebuie să ne facă să gîndim „la nu se știe care victorie a pluralismului", căci, în fapt, în „norul" acesta de case editoriale există un grup redus de 10 grupări ce controlează distribuția, susținute fiind de marele capital financiar italian și străin, mai ales american și vest-german. Șapte grupări editoriale produc și distribuie în Italia mai mult de jumătate din producția de carte, și dacă li se mai adaugă producția unui număr restrîns de edituri, se depășește procentul de 90 la sută din ansamblul facturatului la scară națională. În Italia, printre altele, s-a arătat în raportul la care ne referim, doar 24 la sută din adulți citesc anual o carte, acest procent fiind cel mai scăzut din Europa. În același timp, 18 milioane de locuitori, într-un total de 57, locuiesc în centre unde nu se află nici măcar o librărie-papetărie.

FENOMENE de acest tip, a căror gravitate este, evident, diferită de la țară la țară, în funcție de specificul dezvoltării sale economice și culturale — și nu pot să nu invoc aici cuvîntarea dramatică a scriitorului turc Aziz Nesin — nu puteau, desigur, să lase indiferentă obștea scriitoricească, sau, pentru a fi mai precis, o anume parte a obștei scriitoricești. Căci la Congresul de la Florența, marii absenți au fost tocmai scriitorii de succes; aceia cărora casele editoriale le conferă de multe ori un statut special, statut aflat, se știe, nu în toate cazurile în directă legătură cu calitatea operei, ci mai ales cu aderența ei la un anume public, la acel public al cărui interes amortizează investiția și provoacă mari cîștiguri.

Printr-o formulare sintetică, se poate afirma că reprezentanții organizațiilor sindicale ale scriitorilor din țările occidentale prezente la Florența au fost de acord asupra faptului că structurile editoriale trebuie să fie puse în corespondență cu necesitățile efective socio-culturale ale țărilor respective; că este necesară o revizuire a politicii editoriale în sensul punerii la îndemîna publicului de instrumente culturale adecvate, rațional distribuite și la un preț suportabil; că în librării trebuie asigurată prezența efectivă a tuturor autorilor, chiar și a celor ce nu sînt susținuți de capital. Cu atît mai pozitivă a apărut — în contextul în care scriitorii occidentali cer o intervenție a statului în scopul recunoașterii pentru membrii breslei lor a dreptului la pensie, la asistență și la contracte editoriale definite în liniile lor generale prin legi și reglementări precise — experiența țării noastre în acest domeniu, împărtășită în multiple ocazii de delegația noastră celor prezenți.

Este de notat faptul că majoritatea interventiilor au avut în vedere și necesitatea armonizării legislațiilor existente în diferite state vest-europene. În acest sens trebuie interpretată participarea la dezbateri a secretarului general al Consiliului Europei, Georg Kahn Ackermann, și a lui Olaf Schwenke, purtător de cuvînt al comitetului cultural al Consiliului Europei. Așa cum s-a văzut însă din lucrările Congresului, problema reglementărilor solicitate de delegațiile participante, reglementări ce îmbracă aspectul unor revendicări de natură sindicală, este încă departe de a fi soluționată corespunzător într-o perspectivă strict imediată.

Discuții destul de aprinse a suscitat în plen referatul prof. Sergio Salvi dedicat literaturii minorităților lingvistice. Nu au lipsit accentele polemice, unele vizînd situații încă existente în unele țări occidentale, unde scriitori de valoare sînt puțin cunoscuți, atît datorită circulației reduse a textului în limba de origine cît și datorită unei politici ce nu a favorizat limbile minorităților. Unul dintre cazurile cele mai flagrante — s-a arătat — este cel al lui Defydd ap Gwilym, acel „Petrarca galez" din secolul al XIV-lea. Intervenția lui Domokos Géza — subliniată generos de aplauze — a contrapus viziunii destul de întunecate oferite de Salvi experiența fertilă a culturii socialiste a României moderne în care afirmarea și exprimarea scriitorilor provenind din rîndul naționalităților conlocuitoare sau ale micro-comunităților lingvistice se bucură de atenție deosebită, eliminîndu-se riscul pierderii valorilor autentice sau al nedifuzării operelor lor la scară națională.

Cu interes a fost ascultată, în secțiunea dedicată traducerilor și schimburilor culturale, și intervenția Etei Boeriu, care a pus în evidență politica de amplă deschidere culturală a statului nostru, efortul de asimilare a creațiilor valoroase, cu larg conținut umanist, capabile, odată asimilate, să acționeze în mod fertil în interiorul propriei noastre culturi.

Dincolo de procentul de confuzie, inerent manifestărilor de tip congresual unde aspirațiile de grup și uneori veleitățile individuale tind să se substituie obiectivelor propuse în comun, al II-lea Congres al organizațiilor sindicale ale scriitorilor din Europa a fost o manifestare interesantă. Ea ne-a relevat faptul că există o preocupare serioasă a colegilor noștri de a atribui un statut demn scriitorului, corespunzător cu poziția și importanța sa reală în societate.

Grigore Arbore

Sport

Obiceiuri vechi

■ EL MUNDIAL '78, poate-n semn de omagiu pentru Argentina, a început în ritm de tango, cu sufletul la subțioara vecinei care toacă fluturi, bani și amintiri. După aia, italienii, austriecii și vest-germanii și-au adus aminte și-au arătat (pe oasele și pe speranțele sud-americanilor) că fotbalul s-a născut în Europa și tot în Europa va muri, în clipa cînd oina, bîza și arolul vor cuceri lumea și mileniile. Marii specialiști în descîntece, deochiuri și pronosticuri false, care sînt antrenorii și ziariștii, anunțau un campionat mondial încuiat cu toate cheile ca o sticlă de șampanie Zarea (pe care n-o recomandăm decît producătorilor și echipei noastre naționale care sărbătorește Crăciunul din două-n două zile, exact în zilele cînd nu sînt Sfintele Paști). Nouă, celor care mîncăm numai borș de lobodă, de ștevie, de pește și de văcuță (alții mănîncă borș simplu) ne place foarte mult acest campionat mondial. Pe această cale, nevastă-mea și prietenele ei mulțumesc din inimă televiziunii pentru că frumoșii lor bărbați vin acasă la timp și nesiliți de nimeni. Spre deosebire de bîiguiala de dinainte de El Mundial, azi toată lumea vorbește (fiindcă vede) că marii fotbaliști ai lumii n-au murit, că, de fiecare dată cînd e nevoie, apar dacă nu un Pele sau Beckenbauer, mari echipe alcătuite din soldați disciplinați, modești și muncitori care, la un loc, fac cît un mareșal. Iau un exemplu: echipa R.F. Germaniei care, nemaiavînd osie în apărare (Beckenbauer) și cartuș pe țeavă în atac (Gerd Müller) a pulverizat formația Mexicului de o manieră care m-a făcut să plîng. Mexicanii, latini și ei, sînt aventurieri în spirit, necugetați în faptă (dovadă că un spectator fanatic s-a spînzurat — Dumnezeu să-l ierte!, putea să s-abțină ca să-i spînzure el pe cei doi portari mexicani, — o bombă clocește bolovani de aruncat peste coșciug sub sediul federației din Ciudad de Mexico, familia antrenorului Rocca s-a adăpostit la poliție) dar nu știu fotbal nici cît o echipă de stradă. Ei sînt tari și mari în primele zece minute, tot așa cum noi sîntem irezistibili în ultimele trei minute. Noi și ei ar trebui să ne unim și să propunem la FIFA ca meciul să aibă numai început și sfîrșit, fiindcă, oameni cu gust ales, nu ne place miezul. Morman peste grămadă, lucrurile merg bine, fotbalul mondial prosperă, iar la noi se anunță fapte croite pentru pivniță. Persoane de bine și bine informate mă înștiințează că la Tîrgoviște și Arad, duminică, stafidele vor fi mîncate invers. Rog federația să fie foarte atentă.

Fănuș Neagu

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA: București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3, Telefon: 17 60 10. ADMINISTRAȚIA: Calea Victoriei 115, Telefon: 50 74 96. ABONAMENTE: 3 luni — 26 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII".

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XI, nr 24, joi 15 iunie 1978

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

24

ARTA ISTORICULUI LITERAR
(Paginile 12—13)

Pe traseul dintre gara Victoria și Palatul Buckingham

UN EVENIMENT INTERNAȚIONAL DE PROPORȚII MAJORE

ACTUALA vizită în Marea Britanie a tovarășului Nicolae Ceaușescu și a tovarășei Elena Ceaușescu se înscrie ca un eveniment de proporții majore în relațiile dintre cele două țări și popoare, cu elocvente semnificații, totodată, pe ansamblul vieții internaționale. Cu legitimă mîndrie patriotică, toți cetățenii țării au urmărit, marți seara, la televiziune și, a doua zi, în ziare, succesiunea de imagini înfățișînd modul cum au fost întîmpinați la Londra, cu deosebit fast și strălucire, înalții soli ai poporului român de către regina Elisabeta a II-a și ducele de Edinburgh, de primul ministru James Callaghan și de celelalte persoane oficiale. Traseul solemn de la gara Victoria pînă la Palatul Buckingham, în tradiționalele caleși flancate de ostași ai regimentelor de gardă în ținuta de paradă, ambianță sărbătorească întregită de cîntecele executate de fanfarele militare de-a lungul marilor artere londoneze, mulțimea de cetățeni, unii cu steguțe românești, aplaudînd cu entuziasm, unii luînd fotografii, întreagă această gamă de manifestări purtînd amprenta unei lungi tradiții încărcate de istorie a constituit, totodată, și pentru poporul britanic un prilej de cordială participare, grandioasa ceremonie fiind de altfel transmisă, în direct, de către televiziunea țării-gazdă.

Toasturile rostite la banchetul oferit la Palatul Buckingham au marcat chiar în seara primei zile a vizitei profunda semnificație a evenimentului. Căci, dintru început, adresîndu-se înalților săi oaspeți, regina Elisabeta a II-a a ținut să sublinieze că „atît România cît și Marea Britanie au făcut parte amîndouă din Imperiul Roman" **și că încă în anul 55 î.e.n. cînd Iuliu Caesar a venit pe tărîmurile britanice,** „în aceeași perioadă, în cealaltă extremitate a lumii romane, cetățeni și comercianți romani stabileau legături cu primul stat dac. Mai tîrziu, unii dintre soldații romani staționați în Anglia au fost recrutați din provinciile dunărene. Aceștia au fost primii noștri vizitatori români și poate că unii s-au așezat aici."

Pertinenta retrospectivă, confirmînd, într-o împrejurare de înaltă semnificație oficială, un adevăr istoric de o incontestabilă valoare în ce privește începuturile, bimilenare, ale organizării statale a două popoare din

„România literară"

(Continuare în pagina 2)

În timpul banchetului de stat de la Palatul Buckingham

România literară

DIRECTOR : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

DIN 7 ÎN 7 ZILE

SEMNIFICATIVE MANIFESTĂRI ALE OPINIEI PUBLICE BRITANICE PRILEJUITE DE ACTUALA VIZITĂ A PREŞEDINTELUI ROMÂNIEI

CORESPONDENŢII speciali ai ziarelor noastre au informat pe larg multitudinea de aspecte semnificative ale pregătirii marii metropole londoneze în aşteptarea vizitei înalţilor oaspeţi români — preşedintele Republicii Socialiste România, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, la invitaţia reginei Elisabeta a II-a şi a ducelui de Edinburgh, vizită care a început marţi, 13 iunie. Presa britanică, scrisă şi radiotelevizată, a informat tot mai susţinut opinia publică asupra programului relevînd, totodată, însemnătatea deosebită a evenimentului. Numeroase personalităţi ale vieţii politice, economice, comerciale, culturale au ţinut să-şi exprime, în declaraţii speciale, satisfacţia pentru această întîlnire româno-britanică la nivelul cel mai înalt ; o serie de manifestări înfăţişînd bogăţia vieţii noastre culturale şi ştiinţifice au fost întîmpinate şi receptate cu vie atenţie de către londonezi.

PRESA engleză — purtînd însemnele uneia din cele mai prestigioase tradiţii ziaristice — şi-a afirmat în mod pregnant interesul pentru această vizită. Astfel, marele cotidian londonez „Times" a dedicat o pagină personalităţii preşedintelui României socialiste, prezentînd totodată aspecte majore ale dezvoltării ţării noastre. Evocînd cele cîteva vizite făcute în România, Melvin Stockwood a subliniat, între altele : „Indiferent dacă sîntem sau nu în favoarea unei economii comuniste, există o îmbunătăţire remarcabilă în standardul de viaţă de cînd preşedintele Ceauşescu a venit în fruntea statului. România devine o ţară cu una din cele mai puternice economii din Europa de răsărit, cu un ritm de dezvoltare de peste zece la sută". Şi relatînd asupra eforturilor de industrializare a ţării noastre, autorul scria : „În 1950, trei pătrimi din populaţia muncitoare se afla în mediul rural. Astăzi cota este de circa 40 la sută. Din nou s-a realizat o îmbunătăţire remarcabilă în construcţia de locuinţe, în învăţămînt şi serviciile medicale." Sub genericul „România şi preşedintele Ceauşescu", postul de radio B.B.C. a difuzat o emisiune elogioasă la adresa României, realizată de un redactor special al său care ne-a vizitat de curînd ţara. Între altele, cu exemplificări concrete din judeţul Braşov, emisiunea a înfăţişat politica justă a partidului şi guvernului României socialiste în problema naţionalităţilor, subliniind că o ilustrare a acestei politici o constituie şi modul în care, în judeţul Braşov, muncesc laolaltă români, maghiari şi germani pentru dezvoltarea economică şi socială a patriei comune. Subliniindu-se, apoi, progresele impresionante în dezvoltarea industriei, comentatorul emisiunii a relevat : „Contractele încheiate în ultimii zece ani, de pildă, cu Marea Britanie au impulsionat tradiţionalele legături de cooperare româno-britanice în domeniul aviaţiei". În cadrul emisiunii s-a subliniat, de asemenea, „caracterul deschis" al politicii externe a României, apreciindu-se că „România este un foarte bun partener". Tot luni, televiziunea britanică a transmis un film despre personalitatea politică a preşedintelui Nicolae Ceauşescu.

„România — Independenţă bazată pe o politică progresistă" a fost titlul amplului articol din săptămînalul „Tribune", care a trecut în revistă principalele iniţiative în politica internaţională ale României, înalta lor principialitate şi totodată multilateralitatea lor, articolul amintind poziţia ţării noastre la Conferinţa pentru securitate şi cooperare în Europa de la Helsinki şi la reuniunea de la Belgrad, acţiunile preşedintelui Ceauşescu care astăzi „sînt reluate la sesiunea specială a Naţiunilor Unite pentru dezarmare".

LA LONDRA a apărut — în întîmpinarea vizitei — o nouă lucrare dedicată ţării noastre şi conducătorului său : „Nicolae Ceaușescu — efortul de a crea o Românie modernă". Cartea, editată de „Russell Press Limited", prezintă în cele 280 pagini ale sale o amplă selecţie din cele mai importante cuvîntări şi declaraţii ale preşedintelui României, bogat ilustrată cu imagini înfăţişînd momente din trecutul revoluţionar al tovarăşului Nicolae Ceauşescu. Îngrijitorul volumului este cunoscutul om politic şi publicist britanic Stan Newens, membru al Camerei Comunelor. Subliniind că „ideile preşedintelui Ceauşescu sînt de un interes aparte, întrucît ele reprezintă o bază intelectuală pentru adoptarea unei politici independente", prefaţatorul arată că extrasele incluse în volum „ilustrează atît natura independentă a politicii româneşti, cît şi justificarea ei teoretică". Pentru concretizarea acestei concepţii şi acestei poziţii, preşedintele Ceauşescu — relevă în continuare Prefaţa — a desfăşurat şi desfăşoară o activitate din cele mai dinamice, lista întîlnirilor şi convorbirilor sale cu oameni de stat străini, atît în ţările acestora cît şi în România, fiind „uluitoare". Căci „preşedintele Ceauşescu crede în necesitatea cooperării paşnice între ţări în domeniile economiei, ştiinţei şi tehnologiei. Existenţa unor sisteme sociale diferite nu este, după părerea sa, un obstacol serios. Din punctul său de vedere, fundamentală este aprecierea că nici un stat nu are dreptul de a interveni în afacerile interne ale altui stat."

Cartea cuprinde 11 capitole, consacrate principalelor domenii ale vieţii internaţionale, problemelor esenţiale ce frămîntă astăzi omenirea. De asemeni, volumul consacră un întreg capitol activităţii Partidului Comunist Român de-a lungul istoriei sale, subliniindu-se marile responsabilităţi pe care şi le-a asumat faţă de poporul român, faţă de viitorul lui. Numeroase pagini privesc relaţiile României cu toate ţările socialiste, relaţiile P.C.R. cu celelalte partide comuniste şi muncitoreşti din lume. Se relevă că raporturile tot mai ample ale României cu toate statele lumii, indiferent de sistemul lor social, sînt de o deosebită însemnătate în viaţa internaţională. Un spaţiu larg este acordat prezentării concepţiilor preşedintelui Nicolae Ceauşescu privind instaurarea unei noi ordini economice internaţionale, de care să beneficieze atît ţările în curs de dezvoltare, cît şi cele dezvoltate.

Relevînd succesul deosebit al volumului după apariţia sa în librării, dl. Stan Newens a declarat : „Consider că preşedintele Nicolae Ceauşescu se bucură în Marea Britanie şi în lume de o mare popularitate şi de o poziţie unică în politica mondială, ceea ce-i conferă posibilitatea unică de a-şi aduce o contribuţie substanţială la orientarea pe un curs pozitiv a politicii mondiale şi la realizarea destinderii".

Cronicar

Viaţa literară

Consfătuiri de lucru

● Vineri, 9 iunie 1978, tovarăşul **George Macovescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor, a avut o consfătuire de lucru cu biroul secţiei de poezie pentru a se analiza stadiul pregătirii colocviului naţional de poezie, care urmează să aibă loc la Iaşi în toamna acestui an. La consfătuire au participat **Constantin Chiriţă** şi **Laurenţiu Fulga,** vicepreşedinţi ai Uniunii, **Mircea Radu Iacoban,** secretar al Asociaţiei scriitorilor din Iaşi, precum şi membrii biroului secţiei de poezie : **Ştefan Augustin Doinaş** (secretar), **Dan Deşliu, Vasile Nicolescu** şi **Aurel Rău.**

A doua consfătuire de lucru a avut loc în ziua de marţi, 13 iunie 1978, cu membrii biroului secţiei de critică şi istorie literară, pentru a se discuta planul de activitate al secţiei în perioada următoare. Au participat : **Ion Ianoşi, Ov. S. Crohmălniceanu, Gabriel Dimisianu, Edgar Papu, Eugen Simion, Constantin Chiriţă,** secretarul Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti, **Corneliu Leu,** secretarul biroului secţiei de proză, **Ioanichie Olteanu,** redactor şef al revistei „Viaţa Românească".

Şedinţa secţiei de dramaturgie

● Vineri, 9 iunie 1978, la Casa Scriitorilor din Bucureşti, în prezenţa tovarăşului **George Macovescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor, a avut loc şedinţa de lucru a Secţiei de dramaturgie cu tema : „Concluzii practice în urma „colocviului de dramaturgie de la Cluj-Napoca". La discuţii au participat : **Mihail Davidoglu, Ion Băieşu, Horia Delcănu, D. I. Suchianu, Titus Popovici, Laurenţiu Fulga, Al. Voitin, Iosif Naghiu, Valeriu Răpeanu, Lia Crişan, Leonida Teodorescu, I. D. Şerban, Eugenia Busuioceanu, Paul Everac, Anda Boldur, Paul Cornel Chitic, Radu Dumitru. Gheorghe Vlad.** Din partea Direcţiei teatrelor a luat cuvîntul **Constantin Măciucă.** Lucrările şedinţei au fost conduse de **Paul Anghel,** secretarul secţiei.

În spiritul colaborării reciproce

● La Uniunea Scriitorilor a avut loc o întîlnire a dramaturgului american **Barrie Stavis,** cu un grup de scriitori români. Oaspetele a fost prezentat de **Catinca Ralea,** secretarul comisiei de relaţii externe a Uniunii Scriitorilor. **Barrie Stavis** a vorbit despre „Cîteva tendinţe ale teatrului şi filmului american de astăzi". Au participat **Andrei Brezianu, Nina Cassian, Ioan Comşa, Aurel Covaci, Dan Duţescu, Arnold Hauser, Silvian Iosifescu, Al. I. Ştefănescu,** regizoarea **Sanda Manu,** criticul de film **Manuela Gheorghiu,** şi alţi oameni de teatru şi film.

● Au plecat la Moscova, pentru a participa la întîlniri ale redactorilor şefi de reviste literare din unele ţări socialiste, **Letay Lajos, Corneliu Sturzu** şi **Nicolae Ciobanu.**

● A sosit la Bucureşti, în cadrul Înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din R.S. România şi Uniunea Scriitorilor din R.P. Ungară, o delegaţie compusă din **Apati Miklos** şi **Toth Erzsebet.**

SEMNAL

● ***** — POEŢI DE LA SEMĂNĂTORUL.** Prima culegere din poeziile publicate în revista „Semănătorul" (1901—1910) cuprinzînd selecţii din lucrările a 63 de autori, fiecare completată cu o succintă fişă bibliografică, este alcătuită de Petru Homoceanul. Un **Cuvînt înainte** („documentul unei epoci în materie de poezie") este semnat de Al. Piru. **(Editura Minerva, 436 p., 17 lei, 3 870 ex.).**

● **Ov. S. Crohmălniceanu — LITERATURA ROMÂNĂ ŞI EXPRESIONISMUL.** Reeditare cu îndreptăţite reactualizări bibliografice a volumului publicat, sub acelaşi titlu, la Editura Eminescu, 1971. **(Editura Minerva, 336 p., 9,25 lei, 10 490 ex.).**

● **Leonid Dimov — TINEREŢE FĂRĂ BĂTRÎNEŢE.** „Basmul", „după Ispirescu şi nu prea", prilejuieşte reîntîlnirea cititorului cu „măiestritul poet". **(Editura Albatros. 44 p., 7,50 lei, 3 000 ex.).**

LECTOR

Manuscrisele nepublicate nu se înapoiază

Un eveniment internaţional de proporţii majore

(Urmare din pagina 1)

două puncte-cheie ale spaţiului european, a fost întregită, în acelaşi toast, de evocarea relaţiilor dintre români şi britanici în trecutul celui de-al doilea mileniu al fiinţării şi dezvoltării lor ca entităţi statale europene. Încă de pe atunci — a spus înalta amfitrioană — ţările noastre făceau comerţ între ele : „În secolul al XVI-lea, domnitorii Moldovei au exportat vite în Anglia prin Polonia şi peste Marea Baltică, iar regina Elisabeta I a negociat un text care prevedea libera circulaţie a mărfurilor englezeşti în Moldova — un excelent exemplu de schimburi în ambele sensuri pe care se bazează orice comerţ internaţional sănătos".

Această — deosebit de importantă — referire la trecutul relaţiilor constructive marcînd vocaţia europeană a celor două ţări şi popoare a fost de asemenea relevată, în toastul său, de către tovarăşul Nicolae Ceauşescu : „Legăturile dintre România şi Marea Britanie au rădăcini străvechi şi bogate tradiţii ce datează încă de pe vremea Imperiului Roman. De-a lungul timpului, contactele şi schimburile dintre popoarele noastre au continuat să se dezvolte. Aş aminti, astfel, prezenţa unor cavaleri englezi în tabăra domnitorului român Mircea cel Bătrîn — în timpul luptelor desfăşurate la sfîrşitul secolului al XIV-lea împotriva dominaţiei otomane, pentru libertate şi neatîrnare, precum şi schimbul de mărfuri desfăşurat între popoarele noastre încă din secolul al XVI-lea. Mai tîrziu, odată cu înfăptuirea unirii Principatelor Române şi crearea statului naţional unitar român, între ţările noastre s-au stabilit şi s-au dezvoltat relaţii de colaborare tot mai strînse".

SÎNT — acestea — referinţe care cu cît marchează mai pregnant date din succesiunea, antică şi medievală, a istoriei europene, cu atît mai puternic proiectează o lumină creatoare asupra perioadei contemporane, actuale, a relaţiilor de cooperare între Marea Britanie şi Republica Socialistă România. E ceea ce ni se relevă urmărind în paralel — ca două documente de anvergură internaţională — cele două toasturi :

„După timpurile romane, popoarele noastre au dus o lungă şi eroică luptă pentru afirmarea independenţei lor — **a subliniat regina Elisabeta a II-a, adresîndu-se tovarăşului Nicolae Ceauşescu.** Noi, cei din Marea Britanie, sîntem astăzi impresionaţi de poziţia hotărîtă pe care aţi adoptat-o pentru a susţine această independenţă. Ca urmare, România deţine o poziţie distinctă şi joacă un rol semnificativ în afacerile mondiale. Personalitatea dumneavoastră, domnule preşedinte, ca om de stat de renume mondial, cu experienţă şi influenţă, este larg recunoscută. Atît România, cît şi Marea Britanie doresc să slăbească încordarea şi să îmbunătăţească relaţiile internaţionale în Europa şi în întreaga lume. Deşi societăţile noastre şi sistemele de guvernămînt sînt foarte deosebite, avem multe interese comune, iar relaţiile noastre bilaterale s-au dezvoltat în mod remarcabil în cursul ultimilor 10 ani. Vizita la Bucureşti a lui sir Harold Wilson, în calitate de prim-ministru, în 1975, a constituit o piatră de hotar în creşterea înţelegerii reciproce. Declaraţia comună semnată atunci a fost primul document bilateral de acest fel semnat după Conferinţa de la Helsinki pentru securitate şi cooperare în Europa şi a reprezentat un exemplu al modului cum trebuie traduse unele principii şi prevederi ale Actului final în acţiuni practice efective. În acest mod am demonstrat de ambele părţi angajamentul nostru faţă de colaborarea paşnică între naţiuni". **Şi, în continuare, înalta amfitrioană a trecut în revistă o serie de manifestări de ordin cultural, sportiv, turistic, cu sublinierea tot atît de pertinentă :** „Dacă oamenii de rînd pot să se întîlnească şi să se împrietenească, aceasta oferă un fundament trainic pentru înţelegere şi colaborare internaţională. Sperăm că tot mai mulţi români vor veni în Marea Britanie. Ei vor fi foarte bine veniţi."

E ceea ce, în mod concordant, preşedintele ţării noastre a relevat în desfăşurarea toastului său : „Astăzi, între România şi Marea Britanie există largi raporturi economice, tehnico-ştiinţifice, cultural-artistice, se amplifică tot mai mult conlucrarea în domeniul vieţii internaţionale. Contactele politice la diferite niveluri, schimburile de vizite din ce în ce mai frecvente în ultimul timp au contribuit şi contribuie la mai buna cunoaştere şi apropiere între cele două ţări şi popoare. Actuala noastră vizită constituie o elocventă expresie a bunelor relaţii româno-engleze, cît şi a dorinţei comune de a le imprima un curs continuu ascendent.

Sîntem convinşi că dezvoltarea multilaterală a colaborării dintre România şi Marea Britanie, pe baza deplinei egalităţi în drepturi, a respectului independenţei şi suveranităţii naţionale, neamestecului în treburile interne şi avantajului reciproc — principii consemnate în Declaraţia comună româno-britanică din 1975 — corespunde pe deplin intereselor popoarelor noastre, înscriindu-se, totodată, ca o contribuţie concretă la cauza securităţii şi cooperării pe continentul european şi în întreaga lume. Întemeindu-se şi în viitor pe aceste principii, relaţiile româno-britanice vor oferi, fără îndoială, în contextul lumii de azi, un viu exemplu de raporturi între două state cu orînduiri sociale diferite dornice să trăiască în înţelegere şi prietenie".

Şi, pentru a sublinia în plus această coordonată sub semnul legităţii istorice contemporane a vieţii internaţionale, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a definit în mod eficient însăşi finalitatea actualei vizite a conducerii statului român în Regatul Unit : „Vizita noastră în Marea Britanie are loc într-o epocă de profunde schimbări naţionale şi sociale în întreaga lume, de afirmare tot mai puternică a voinţei popoarelor de a trăi libere şi suverane, de a colabora într-un climat de pace şi bună înţelegere. Omenirea înfăţişează astăzi un tablou extrem de divers şi complex. Există ţări cu orînduiri sociale diferite, state cu o economie foarte avansată şi ţări rămase în urmă, mai sînt popoare care luptă pentru a se constitui în naţiuni libere, de sine stătătoare. Totodată, trăim era celei mai impetuoase afirmări a revoluţiei tehnico-ştiinţifice mondiale, a cunoaşterii, a manifestării minunatei puteri creatoare a geniului uman. Este firesc ca în acest cadru internaţional popoarele, întreaga omenire să caute cu ardoare căi de apropiere şi înţelegere, de conlucrare paşnică".

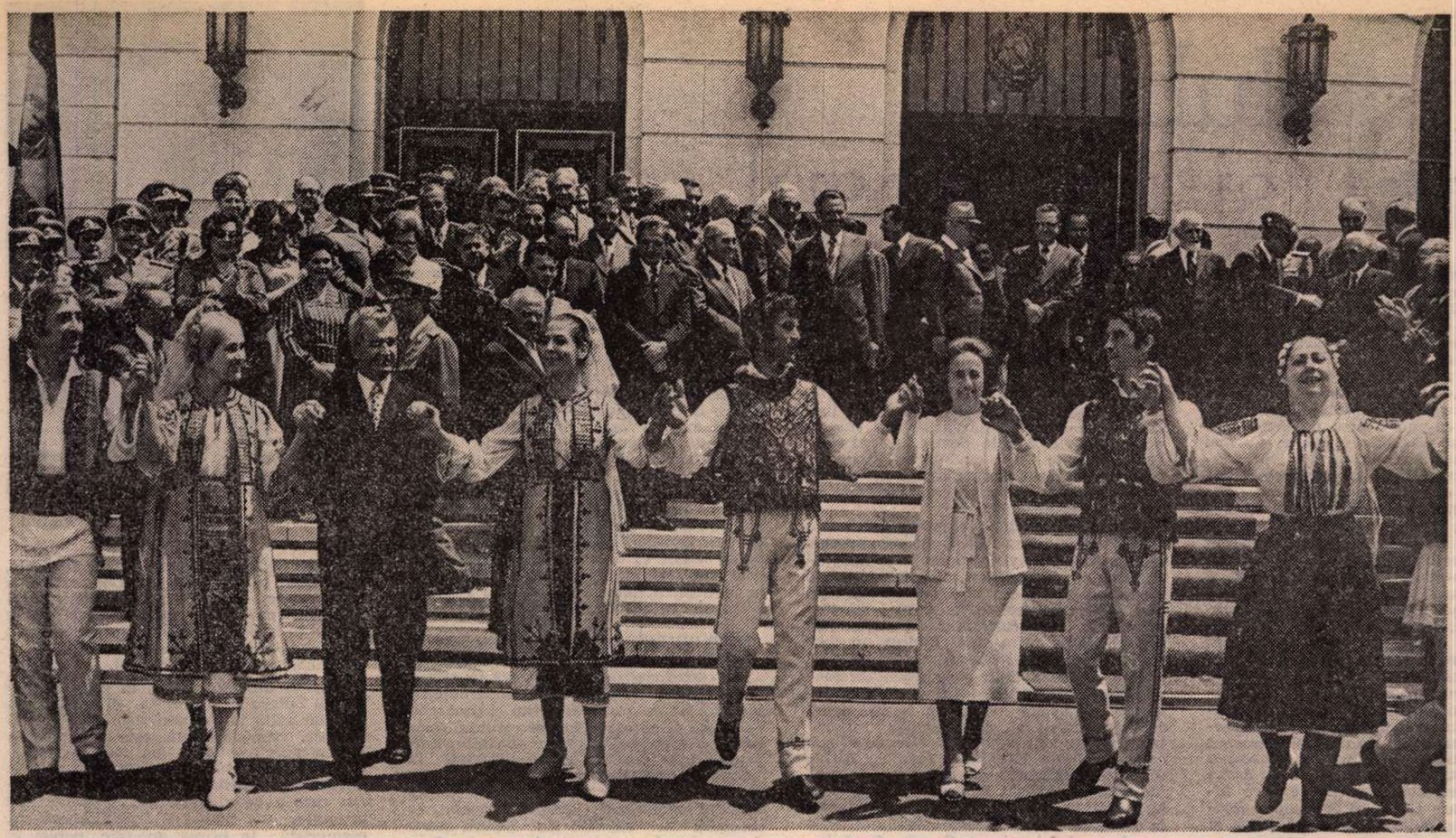
Ca atare, trecînd în revistă „caracterul prioritar" **al înfăptuirii securităţii europene, preşedintele României a ţinut să releve preocuparea tuturor popoarelor** „să lichideze orice ciocniri militare, conflicte şi stări de încordare, să se pună capăt cursei înarmărilor, să se treacă la dezarmarea generală, şi în primul rînd la dezarmarea nucleară" ; **în acelaşi timp,** „o cerinţă esenţială a evoluţiei mondiale este lichidarea stării de subdezvoltare în care trăieşte cea mai mare parte a globului, făurirea unei noi ordini economice şi politice internaţionale, întemeiată pe relaţii de deplină echitate între naţiuni".

De aici, sublinierea necesităţii — pentru soluţionarea justă şi durabilă a acestor probleme — a „participării active în viaţa internaţională a tuturor statelor, precum şi intensificarea colaborării dintre ele în toate domeniile, lărgirea schimbului de valori materiale şi spirituale, aprofundarea cunoaşterii reciproce pe planul marilor creaţii sociale, culturale, artistice — pornind de la adevărul că fiecare popor, indiferent de mărime, aduce o contribuţie originală la tezaurul civilizaţiei universale.

Conlucrînd în acest spirit, România şi Marea Britanie vor aduce o contribuţie constructivă la evoluţia vieţii internaţionale, la cauza independenţei popoarelor, a păcii şi securităţii mondiale".

E ceea ce atît regina Elisabeta a II-a cît şi preşedintele Nicolae Ceauşescu au subliniat deopotrivă în încheierea toasturilor lor de cinstire a evenimentului marcat de actualul dialog la nivel înalt româno-britanic, — dialog iradiind pe întreg ansamblul vieţii internaţionale mesajul său de pace şi cooperare.

„România literară"



Cinstind momente epocale

PIAȚA, parcă fără margini, în care ne aflam cei peste o sută douăzeci de mii de oameni a fost deodată cuprinsă de freamăt cînd în balconul sediului Comitetului Central al Partidului Comunist Român a apărut tovarășul Nicolae Ceaușescu. Și în acel vuiet necontenit, în acel ropot de aplauze și ovații, înțelegeam odată mai mult că trăiam o mare aniversare, că o extraordinară coincidență pusese în aceeași zi două date fundamentale pentru istoria poporului nostru : 130 de ani de la revoluția din 1848 și 30 de ani de la naționalizarea principalelor mijloace de producție. În memorabila sa Cuvîntare, secretarul general al partidului a apreciat aceste acte revoluționare ca momente epocale ce se înscriu „cu litere de aur în cronica luptelor îndelungate duse de poporul nostru pentru neatîrnare, pentru afirmarea ființei sale naționale, pentru progresul multilateral al patriei, pentru construcția noii orînduiri sociale, pentru înflorirea și independența României".

Ni se vorbea din balconul sediului Comitetului Central și eu aveam credința că acolo se afla simbolic încrustată tradiționala noastră prispă românească, prispa casei cu pridvor a fiecărui om care trăiește în România — acel loc de unde părinții ne-au privit și ne-au sfătuit și, ori de cîte ori au putut, ne-au îndrumat pașii în viață și în lume cu vorbele : „Să fii așa și nu altfel !" Eram acolo, în Piața Palatului Republicii, zeci și zeci de mii de cetățeni, și-aveam în jur bărbați și femei, tineri și tinere, oameni de toate vîrstele și de toate profesiile, dar eu mă uitam la acei muncitori veterani de la uzinele „23 August", de la „Republica", de la „Grivița Roșie" de la „Vulcan" și de la atîtea alte foste ateliere industriale de altădată care preluaseră ei înșiși la 11 iunie 1948 uzinele, fabricile și băncile capitaliștilor, și pe piepturile cărora străluceau acum stelele de aur de Eroi ai Muncii Socialiste. Îi priveam și-mi era imposibil să nu fi văzut cu ochiul minții pe cei care acum 130 de ani întrezăreau în ei „oamenii pămîntului și ai atelierelor", viitorul patriei române.

„Timpul mîntuirii noastre a venit !" — așa începea Proclamația de la Izlaz.

Iar acum, în marea Piață, răsunau cuvintele Președintelui Republicii umplînd piepturile contemporanilor și făuritorilor revoluției socialiste din România cu sentimentul unei nestăvilite mîndrii : „Revoluția de la 1848, desfășurată aproape concomitent în Țara Românească, Moldova și Ardeal, a constituit o necesitate obiectivă a dezvoltării forțelor de producție, a descătușării energiei maselor largi populare — care au constituit forța motrice a luptelor revoluționare pentru lichidarea orînduirii feudale și trecerii la o orînduire socială superioară — burgheză-democratică. Ea a constituit o parte integrantă a marilor mișcări sociale din acel an, desfășurate în cea mai mare parte a Europei, demonstrînd strînsa legătură dintre revoluționarii români și forțele revoluționare din Europa.

După cum este bine cunoscut, masele populare s-au ridicat în 1848 pentru realizarea unor profunde transformări, care să deschidă calea progresului economico-social, îmbunătățirii condițiilor lor de viață, să asigure realizarea unității naționale, formarea națiunii și a statului național unitar — idealuri revoluționare care oglindeau cerințele obiective ale afirmării poporului român ca un popor liber în rîndul marii familii a popoarelor lumii."

La 100 de ani, unul dintre marii noștri cărturari, George Călinescu, scria în numărul din 1 ianuarie al „Națiunii :" „1948, an care amintește o dată glorioasă, adăugînd o sută la anul revoluției din 1848 ! Tu ce ne vei aduce ? Vii cu pace, ori cu război ? Cu pace, fără îndoială, căci sîntem sătui de bubuit de tunuri, de flăcări și de gropi. Mai bine decît să punem în țărînă copiii noștri, să zidim pomi (copaci care ne dau umbră și fructe), mai curînd decît tancuri să fabricăm tractoare... Cea mai urîtă suferință de care ne vom feri, an 1948, va fi regretul pentru formele sociale ale trecutului. Totdeauna înainte, niciodată înapoi." Iar Sadoveanu în același început de an, scria : „Eu nu văd altă cale decît ca truditorii ce asudă să-și scuture jugul ce-i apasă și să-i dea de-o parte pe jecmănitori !" Arghezi la rîndu-i profețea : „Ei, Ioane și Mărie fiți voi la voi acasă."

Era un vis, era o îndrăzneală.

„Este adevărat, dragi tovarăși și prieteni — continua în Cuvîntarea sa tovarășul Nicolae Ceaușescu — că toate aceste minunate realizări nu au venit de la sine, — cum se spune, nu au căzut din cer. Ele au cerut eforturi susținute din partea întregului nostru popor."

ÎI ASCULTAM cuvintele și împrejurarea m-a făcut să nu uit nici o clipă că acolo, în Piața Palatului Republicii, în inima patriei auzeam chiar glasul istoriei. Era un fluviu care străbătea orașul. Erau acolo zeci și zeci de mii de oameni, era acolo țara. Era un foșnet care-mi spunea că nimeni nu poate trăi fără trecut, că nimeni nu poate trăi fără viitor. Din acel pridvor, pe care eu mi-l imaginez brâncușian, auzeam prin glasul secretarului general al partidului, glasul lui Bălcescu : „Revoluția e în mers, pornită fiina de la începuturile istoriei românești."

Dar deși înfrîntă, revoluția de la 1848 a deschis era marilor schimbări revoluționare naționale și sociale din România, a transformărilor burghezo-democratice, a înfăptuirii năzuințelor de secole ale poporului român de a trăi liber, de a fi stăpîn pe destinele sale" — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu, după ce relevase marele, indestructibilul adevăr :

„Uriașele realizări pe calea făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate sînt rodul muncii unite a tuturor oamenilor muncii... Să păzim ca pe ochii din cap frăția și unitatea tuturor celor ce muncesc, fără deosebire de naționalitate, în lupta pentru socialism și comunism în România".

A fost nevoie de un lung răstimp (de fapt de un drum de luptă necurmată) pentru ca brațul puternic al poporului să poată lucra, în sfîrșit, în folosul său. Acum, așa cum spun poeții, el e ca un pictor demiurg, el trage linii și pune culori pe tabloul măreț al patriei sale. „Nu există în România oraș, comună sau sat, unde să nu se simtă pulsul uriașei opere de construcție economico-socială ce face ca întreaga patrie să fie un vast șantier al creației libere a oamenilor muncii, fără deosebire de naționalitate, înfrățiți sub conducerea partidului nostru comunist în edificarea cu succes a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintarea țării spre comunism." Aceste cuvinte ale secretarului general al partidului erau, totodată, un îndemn de a merge drept înainte, fără ocolișuri, spre marele țel urmărit dintotdeauna de poporul nostru : înaltele culmi ale civilizației. Un popor unit pentru un ideal luminos. Un popor care va ști să pună oricînd capăt uneltirilor viclene și vrăjmașe.

„Este necesar — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu — să respingem cu fermitate orice manifestare de șovinism și naționalism, toate încercările cercurilor reacționare străine de a denigra politica națională a partidului și statului nostru, construcția socialismului în România". Și mai departe : „Să avem permanent în vedere că asigurînd condiții ca fiecare să poată învăța și desfășura orice activitate în limba proprie, este necesar, în același timp, să vorbim cu toții aceeași limbă a muncii și luptei comune, limba revoluționară a materialismului dialectic și istoric, a socialismului științific, să facem totul pentru înălțarea pe noi culmi a patriei noastre — România socialistă."

Și pentru că în acea zi de la sfîrșitul săptămînii trecute, în acea zi de sîmbătă, 10 iunie 1978, soarele era pe un cer foarte limpede, iar Piața Palatului Republicii căpătase farmecul unei grădini, mi s-a părut că arbori înalți își roteau coroanele precum steagurile petalele lor roșii, galbene și albastre : „Stima noastră și mîndria, Ceaușescu—România !"

Piața Palatului a devenit apoi locul cîntecului și al tradiționalei Hori a Unirii în care s-au prins tovarășul Nicolae Ceaușescu, tovarășa Elena Ceaușescu, ceilalți conducători de partid și de stat. După cum, seara, un grandios spectacol, transmis de televiziune, venea să aducă un expresiv și emoționant omagiu celor două evenimente cu atît de mari rezonanțe în istoria poporului român de ieri, de azi și de mîine.

Vasile Băran

EMINESCU și NOI

CA orice mare exemplu al Istoriei, patriotismul lui M. Eminescu nu se memorizează: el este, mai întîi, o lecție exemplară de Etică și Artă, adică de faptă care-și creează modelul.

Pentru noi, poeții de azi, fertilitatea precedenței eminesciene ține de adagiul shakespearian al fidelității creatorului față de sine însuși. Acolo, înlăuntrul său, în simburele intim și întunecat al personalității sale, a găsit marele Poet național spațiul spiritual al Patriei interioare, aceea care avea nevoie de o întreagă Mitologie : zeii dacici sunt expresia acestei libertăți lăuntrice, fără de care orice tentativă de mitizare rămîne imitație stearpă, simplă producție de idoli verbali. Acolo, înlăuntrul său, în energiile acumulate ale sufletului său bîntuit de flacăra unui ideal moral fără pereche, a găsit marele Om intransigent imperativul de a-și afirma dragostea de țară ca atitudine exaltantă și, deopotrivă, critică, sentimentul datoriei de a-și exprima opțiunea politică, fără de care orice prezență se transformă într-o falsă prezență, într-o figurație penibilă. Acolo, înlăuntrul său, în murmurul genuin al graiului natal, a găsit marele, inimitabilul Cîntăreț, sunetele de aur și grindină, de dor și repulsie, din care a alcătuit vraja aparte a acordurilor sale nemuritoare, fără de care orice verb — fidel sau nu vreunei prozodii — rămîne o ieftină vorbărie de tribună, o literatură de serie.

Dacă vrem într-adevăr să citim geniala operă a lui M. Eminescu ca pe o **tablă a legii** poetice, întemeietoare de artă și destin, atunci va trebui să reținem aceste trei comandamente ce se desprind din spiritul ei :

— Visați-vă Patria ! spune Eminescu. Visați-o cu dragoste și minie, ca pe o Utopie a spiritului popular, căci numai năzuințele irepresibile ale unei Națiuni întregi se transformă în Mitologie reală, numai libertatea voastră interioară, de zi cu zi, îi asigură libertatea în Istorie. Nici zeii, nici strămoșii nu pot fi luați cu chirie !

— Construiți-vă Demnitatea ! spune Eminescu. Construiți-o cu migală și avînt, în fiecare act al vieții voastre, pentru că numai rectitudinea coloanei voastre vertebrale garantează poziția de drepți a brazilor de pe înălțimile spre care priviți. Verbul **a trăi** se conjugă numai cu adverb : **a trăi exemplar.**

— Vorbiți Graiul Esențial ! spune Eminescu. Vorbiți numai limba Poeziei adevărate, aceea care strivește boaba clipei pentru a se îmbăta de mustul tîlcurilor ei, pentru că adresîndu-vă celor ce trec convorbiți cu cei ce durează. Nu există popor mare fără poezie mare !

Ștefan Aug. Doinaș

Confruntări

Iubirea și frumosul

ÎN **Astralia** lui Horia Zilieru se poate citi o **elegie** dedicată domnișoarei Pogany, avînd o semnificație ce depășește extazul evocator încercat în fața unei capodopere. Fecioara brâncușiană devine un simbol al sexului frumos, am zice chiar sublim, pentru că e vorba de „enteleehia fecioară", adică de chintesența feminității spiritualizate. Textul adună, ca într-o artă poetică, cele mai multe din obsesiile evidente sau mai puțin evidente ale scriitorului. Să consemnăm deocamdată că domnișoara lui Brâncuși nu are trup, operată fiind o reducție la esențele virginale : capul, accentuat ovoidal, simbol al genezei latente, cap sprijinit pe palme într-un perpetuu somn al inocenței ; apoi orbitele imense care concentrează întreaga candoare a privirii, o oarbă candoare ; și, în sfîrșit, gîtul nostalgic, expresie a eternului inefabil feminin, loc de întîlnire a gingășiei cu viitoarele voluptăți : „Capul palid în visare / s-a trezit din somnul mare ; / / din orbite / preasmerite, / ochii-n rană și-au deschis / partea tristă de abis / cît o lebădă, cît craniu / lunii cînd se oală straniu". Epuizînd desenul după natură, autorul nu consimte a epuiza și poemul, trecînd la desenul după imaginație ; evocarea propriu-zisă trece în invenție, fiind astfel închipuite atributele atracției erotice feminine, pe care Brâncuși le-a omis. Așadar, lui Horia Zilieru i se oferă șansa și satisfacția de a face el completările necesare : „Buzele cu roua-n miere, / sînii încălzind mistere, / coapsele cu vecinicie, / smirnă, fum și feciorie — / s-au retras în alt neant / fără urmă de amant".

Poezia aceasta dovedește poate mai mult ca oricare alta că erotica lui Horia Zilieru se hrănește cu nesaț dintr-o incitantă himeră. Femeia este o existență fizic incertă, poetul fiind prin excelență un contemplativ retoric. Prezenței indubitabile și inevitabile, prezenței în carne și oase a femeii, i se preferă absența incitantă, stimulatoare cu precădere de fantazări și adorații platonice. Iubita-fecioară sau baudelairiană, iubita-soră, ca ipostaze ale feminității pașnice, nu trezesc, firește, neliniști masculine, ele oferă, în schimb, garanția iubirii arzătoare, fără cine știe ce urmări. În relațiile sentimentale, importante sînt declarațiile, delictul aventurii se confundă cu temeritatea pur verbală sau cu reconstituirea secretă, strict mentală, adolescentin-vinovată. Pe Horia Zilieru îl atrage o femeie-nălucă : idealul feminin se confundă cu inaccesibilitatea însăși.

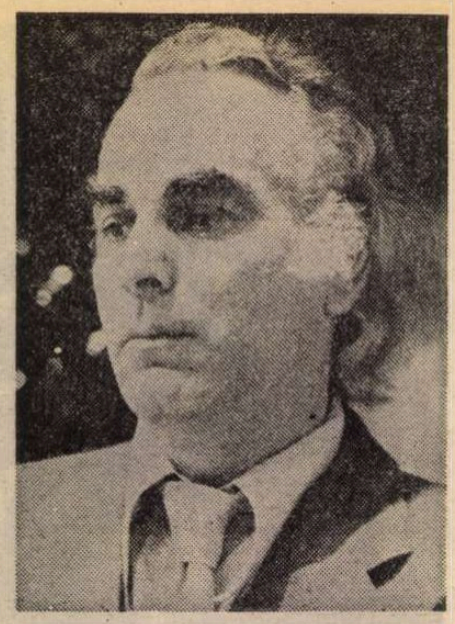
Din cele mai vechi timpuri, amorul platonic are ca elemente de decor grădina și balconul, locuri unde nu se întîmplă mai nimic, dar care stimulează cele mai angajante și mai lirice promisiuni. Poetul ne apare ca un trubadur și asta nu atît din pricina patimei declamate, a desuetudinii, altminteri atrăgătoare a versurilor sale, ci tocmai pentru că se postează la o oarecare distanță, sub fereastra iubitei, acolo unde singurele dovezi ale pasiunii sale ardente sînt cuvintele. Romeo nu escaladează de astă dată balconul Julietei, mulțumindu-se cu strîngerea de mînă de la balul Capuleților.

Autorul **Nunților efemere** (edificator titlu !) pune erosul, dacă nu sub pecetea tainei, cu siguranță sub aceea a unei liniștitoare ambiguități, a unei indecizii menținute printr-un tertip clasic : flirtul. Sau poate mai corect ar fi să-i spunem galanterie, zel curtenitor. Seducția prin limbaj stă în prim-plan. Iubirea nu descinde dintr-o realitate concretă, ci dintr-una simulată, dintr-o reprezentare convențională cu rădăcini în voluptăți imaginare. Descinde dintr-un basm, adică dintr-un cadru al mistificărilor acceptate, basmul sfîrșindu-se, se știe, de obicei, exact înaintea ritualului nuptial. Atitudinea de îndrăgostit aferat, expert în preludii, de pretendent de profesie, care dilată la infinit momentul cererii mîinii are, în cazul de față, o noblețe adevărată, care e a derizoriului asumat. Cavaler fiind, iubirea ca pur semn heraldic îl prinde : „Ziditorul meu de crini / trup de aurori întoarnă, / crinii se fac pini în iarnă / fosnind nervii tăi vergini / și eu stau pe-un pod vrăjit, / mag în flaut asfințit. / / [...]. Răsăritul smuls din tine / (vin ce raza-mi ia și-o minte) / pe streine gene-asfinte / luminările — carmine / **și ne leagă noi arome / cu brățările de taină ; / laur negru port la haină, / vechi amant printre fantome**" (s.a.).

Pasiunile lui Horia Zilieru sînt asenzuale, par atinse de frigiditate. În schimb, la nivelul limbajului se produc adevărate violuri și se consumă prelungite lascivități. Tensiunea erotică trece în exorbitanța verbală ; imagistica forte acaparează emoția, apoi metodic o anemiază, o devitalizează. Transferul voluptăților în cuvînt e marcat de un lexic preferențial (cu termeni rari, flexiuni arhaizante, licențe fonetice etc.), de o suprasaturație metaforică. Devin astfel suverane artificiul înghețat și obscuritatea barocă, gongorică. Consecvent formulei, autorul reușește să-nchege un univers avînd ca puncte de sprijin tocmai acest artificiu rece. **Iarna erotică**, departe de a da prioritate lamentațiilor pe tema vîrstei aflate la scăpătat, se impune ca o expresivă monografie a pasiunii glaciale, a pasiunii dogorînd de frig, ca un imn al castității polare, ferită parcă de pulsația caldă a efemerului : „O, nu ucide acest fluture, doamnă ; / învins și orb lîngă oglinda-ntoarsă. / copilăroasa mască mi-o revarsă / în împietriri acvatice de toamnă. // Țesutul smuls din noaptea de rușine / cu frumusețí de geruri în candoare / sub dezmorțirea aripilor doare / și vina lepădării-n vînt îl ține. / [...]. Un rai deschis înstreinat de humă / desfolie supuse raze pale. / pe care sună-n sclipăt de vocale / păcatul cărnii moale ca o brumă. / / Sub candelabrul cast (vrăjmaș și ție) / cu straniu foc în înghețarea pură / va-ncepe în vicleana aventură / ocolul alb al morții ce-ntîrzie...".

PROIECȚIA sentimentelor într-un cadru artificial sau pe cale de artificializare se observă în cărțile dintîi chiar și acolo unde iubirea se leagă de ceea ce este intim și proaspăt. Volumele următoare **Florilor cornului tînăr** atestă o frenetică aservire magiilor limbajului. Se produce exilul definitiv în metafora scînteietoare, ca într-un tărîm exotic, paradisiac. Contradicția dintre cuvîntul copleșit de podoabe, marcat de voluptăți care vin din sine însuși, sedus și fecundat de propria-i frumusețe, deci contradicția dintre acest cuvînt și hieratismul afectiv strecoară în versuri reflexele stranii ale unei fantasmagorii lingvistice. Închiderea pronunțată a sensurilor datorată nu unui ermetism de substanță, ci invaziilor verbale, dă la un moment dat senzația că sîntem în fața unei poezii ce se comunică doar la nivelul sonorităților, o poezie scrisă de fapt într-o limbă necunoscută a cărei muzicalitate, a cărei articulare solemnă sînt ele însele un mesaj misterios.

Horia Zilieru are un stil numai al său, asta se poate spune cu certitudine. Un stil numai al său în care, curios lucru, se amestecă mai multe stiluri, de la parnasianism la suprarealism, convietuind cu toate ca într-un Turn Babel. Poetul se desprinde de fiecare în parte, asemănîndu-le pe toate laolaltă ; desprinderea se face prin apăsarea continuă pe excesul deformator ; exces de sonorități rare, de luminozitate sau de obscuritate, de transparență sau de opacitate, de declamații și de intonații, de rarități lingvistice și de platitudini lingvistice etc. Sîntem în fața unui caz de manierism sadea, **fin de siècle**, înzorzonat și vag decrepit. Dar autorul a făcut tot ce i-a stat în putință pentru a-și schimba porecla în renume ; lucru care s-a și întîmplat, devenind, așa cum și-a dorit-o, un manierist de referință care își onorează sirguincios blazonul.



Horia Zilieru

Situația dificilă, eroică, în care se află poetul Zilieru ar fi aceasta : el pendulează și chiar ezită între manierismul de esență — care, vrem-nu-vrem, este un stil și o dimensiune a poeziei, un mod al ei de existență — și cel de circumstanță, aservit clișeelor și ticurilor, micii producții de serie, care e un element de diversiune, de disoluție, un apendice liric. Consecvent manieristă în prima accepție, nobilă, a termenului este, în ciuda precedentelor argheziene, **Cartea de copilărie**, un bestiarum și un basm liric, „povestit" fără crispare, unde imaginația se copilărește vorbind despre eternul feminin. Dificultatea demersului se observă lesne tocmai din existența numeroaselor piese de rutină, piese ce se fac vinovate de un delict foarte grav, îndeosebi pentru maniera folosită : stereotipia. Excesul singur, sugeram, de altfel, e capabil să nască versuri bune, excesul și monotonia împreună — niciodată.

Poezia lui Horia Zilieru, asfixiată pe alocuri de propriul ei orgoliu, orgoliu ce devine propria-i slăbiciune, este ca o dedicație pe o carte adresată Femeii. Gîndul evlavios, fervoarea și patima poetului nu se îndreaptă direct spre ea, ci spre ceea ce el glorifică, plin de sine, și uitînd de ea : cuvîntul.

Daniel Dimitriu

Pe creste

Un dor de pîine e sub bolta trează,
dar nu-i mai văd săracele orbite
prin care grîul focul își trimite.
Vorbiri de neamuri în adînc vibrează,

cînd mă opresc cu-auzul în durere,
sub pază de-nțelepți. Cine coboară
obîrșia ce-a devenit povară
și lavă zăvorită ? Ce mai cere

țărîna cu privirea rugătoare ?
Alt sînge-mprăștiat în carne bate
și se ridică vene-nfometate
ca lupii de-ntuneric în picioare.

Mulțimile de obosite spice
sclipesc și sună vocile streine,
că secera în vrăjmășie vine
surzenia rodită să ridice.

Dar gura-mbelșugată nu mai știe
cum se arată pe la miez de noapte
virginul miel al spicului de lapte
în oasele pierdute-n galaxie.

Așteaptă grîul tragerea pe roată
și nimburile toate gravitează
spre răsăritul unui ochi de pază
în care voi intra și eu odată.

Viața într-o dragoste

Lui Laurențiu

Deasupra ta e spicul suferinței
cerescul spațiu adîncind mereu,
cum marea-și umple orgile ființei
cu puritatea sufletului meu.

N-auzi ? Toți fluturii un prunc mănîncă
și oasele îi leapădă din nor
iar maica lui în lacrima adîncă
le spală și înfașă ? Nu te dor

plînsorile de fii în cimitire
mișcîndu-și trupul îngropat în noi,
cînd în trezire-ncepe să respire
truditul bronz în clopote ? Ce goi

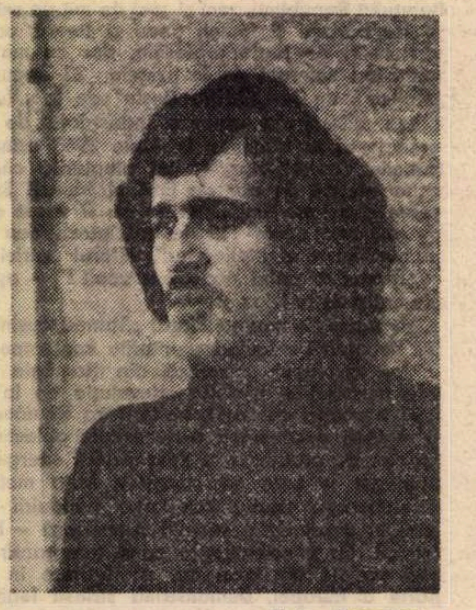
intrăm în aurore de poveste
că se sufocă grîul selenar
și-l doborîm cu lăncile celeste
pînă se umple-un mare lăcrimar.

Spălînd sămînța vie de sudoare
mîncăm în idoli foamea jertfei lor
și le-mplîntăm în trup ca-n niște fiare
unealta ce-i făcută pentru-omor.

Vreau somnul de copil în legănare
prin secerișul roșu de apoi
sculînd părinții la apus de soare
să-și ceară nașterile înapoi.

Horia Zilieru

Un debut



Petru Romoșan

AȘA-NUMITA „poezie livrească", de atîtea ori calificată în termeni negativi sau privită cel puțin cu suspiciune, are toate șansele să mai contrazică unele statornice prejudecăți : poeții se nasc tot mai des cu cartea în mînă, **textul** a încetat, în realitate, de multă vreme să fie radical separat de experiențele vitale esențiale ; aceasta, chiar și în cazul unor foarte tineri autori, care nu așteaptă să li se întristeze carnea, după ce au citit — „hélas !" — toate cărțile, pentru a mărturisi că **trăiesc**. Dimpotrivă, lectura, cultura în general, sînt factori de canalizare, de orientare a poeziei spre o tematică existențială majoră, dar și factori de catalizare a sensibilității, de sporire și rafinare a modalităților de expresie. În cazurile cele mai fericite, relativa funcție de inhibare pe care confruntarea experienței vieții cu experiența cărții pare a o reliefa, nu înseamnă decît un mijloc, temeinic asimilat, al unei fertile discipline interioare : ea obligă la eli-

Lirismul formelor naturii

CHIAR acceptînd formula clasică „ut pictura poesis", mîna poetului nu va schița un desen inert pe care să-l dea drept copie a naturii, ci făpturi ce trăiesc mulțumită suflului liric: „Desenez lucruri care se trezesc / Și se prefac în ființe adevărate" scrie poeta Ioana Diaconescu. Este aici o încredere în forța vieții, a realității, singura în stare să-i dea putere de a crea poezia: „Dă-mi tu nemuritorul vers, să-mi fie dor, / cum nu mi-a fost vreodată / să se rotească în iris / întregul univers / și mersul lunii / săgetat pe-o roată". **(Taina**, Ed. Dacia, 1976). Versul poate produce chiar un suav sentiment de teamă: „Mi-e frică de versuri ca de mine însămi / Și nu îndrăznesc să le spun cum mă cheamă". **(Lanț**, volumul **Jumătate zeu**, Ed. Eminescu, 1970). Bogăția realității, pe care orice poet aspiră să o surprindă și să o evoce, solicită o dublă activitate a subiectivității artistice: o anumită suspendare a subiectivității, pentru ca realitatea să fie „oglindită" cît mai adevărat, cît mai verosimil, pe de altă parte fiind necesară o intensificare a sufletului interior pentru ca plăsmuirea să prindă viață, să existe. În versurile Ioanei Diaconescu se străvede o mare limpezime a eu-lui, lăsînd să fie bănuită o diminuare, o „subțiere" a personalității ce n-ar mai pretinde a fi decît ecranul pur pe care se proiectează imagini limpezi ale unei realități agreste, sănătoase, evocate de un suflet virgilian ce cîntă muncile cîmpului: „Roșu este pămîntul între două terase / anume făcute pentru apărare / împotriva apelor care se revarsă, tocmai cînd par, de sete mai arse / Verde-i cîmpia, lină și dulce / Caprele albe își învață la păscut iezii / înfiorat e vîntul între două terase / pe pămînt ca un plug care ară // Ripa te duce la vale, în vale / și îți e teamă de un cîine colțos / el nu se arată, el nu mai vine / și-n față valea se deschide frumos". **(În vale).**

Poeta recurge la un vechi procedeu poetic capabil de intensă „poetizare" a realității, acela numit de G. Călinescu „confuzia de regnuri". Făptura poetei e aproape de flori pînă la a se preface în floare, e aproape de păsări pînă cînd aripi îi cresc pe mînă, are „un trup de fum, un tandru trup de fum", vede venind nisipul, aude „ramuri care încă sună" în timp ce o „floare îi crește din carne", în timp ce rîul o înconjoară „crezînd-o scînteie". Metamorfozele își urmează prodigios cursul: „Te strig pe-un glas curat, eu te-am visat / Sub forma unui vis înalt /.../. Erai apoi un fluture și nu te cunoșteam..." **(Vis înalt).**

ÎN volumul recent **Amiaza** (Editura Cartea Românească, 1978) este reluat motivul metamorfozei: „Înalt erai și palid, plop subțire / Și puternic și eu / Ce stea eram pe-atunci și care fire / Înseninată, mi se cuvenea ?" **(Copleșitoare, lumile-amîndouă)** sau „Tu m-ai lăsat, dar, marii nopți ce vine / Pielea trandafir spinos mi se făcu / Ascultă cum se zbate această libelulă / Solzi și spini pe tîmpla de argint."; „Palmele mele înghețate / Îndoite degetele pînă la pămînt / Pletele mele uscate de vînt / Așezate pe-o largă cunună"; „Să nu te duci într-acolo — voi auzi — / lacrimi de diamant / și se vor anina de pleoape / și tu însăți vei deveni transparentă / și vei fi / de tine însăți atît de îndepărtată"... **(Pur).** Este aici un anume proteism, ce se desfășoară în secvențe imprevizibile, nu totuși fără o sugestie barocă provocată de perpetua adoptiune a unor foarte curioase forme: „Mi-e teamă că trupul mi se va acoperi cu pene / Că ochii mei rotunzi nu vor mai clipi / că aprigi ca ai uliului se vor cerne / prin ceața zorilor de zi". **(Ce-a mai rămas).** Limpezimea de cuget își găsește expresie în metafore ce sugerează transparența, frăgezimea, luminozitatea. „Prea aspre sînt / Marginile-ntre care locuim. Ne-ar trebui un trup de flori / atît de străveziu / Încît noi înșine să nu ni-l știm, / Ne-ar trebui pereții de cleștar ai mării, / Prin piele să mi se vadă / O cetate de corali / Și umbrele noastre împăcate / S-ar vedea cutreierînd / Pustiul drum ascuns sub praf de lună". **(O cetate de corali)** sau: **„Privind în liniște** / Această zi prea limpede pentru obrazul său / Lumina albă trece peste deal / Și zidul pare vegetal, / Dar clintească-se sufletul tău din nemișcare, / Sune inima ta, obidă frunză roșind aerul din jur." **(În liniște).** Se sugerează o multiplicare a eu-lui într-un joc ingenuu de-a v-ați ascunselea: „Taci și caută-mă iute / Să nu mor de lutul mut / Stins de setea mea ascunsă / Stinsă-n sete să te-ascult / Vii tîrziu, și-i trist și-i rece / Nu te caut după stele / Și-am să cred că ești ascuns / Printre **sufletele** mele". **(Jumătate zeu**, Ed. Eminescu, 1970) sau: „Se-ndepărtează spațiile fără de prihană / Mă simt în fiecare zi altcineva".

Transformările acestea frenetice ating și sfera obiectelor astfel încît sugestia continuă de mișcare devine foarte cuprinzătoare. Însăși ideea literară a unei „dubluri", a unei „siluete gemene" pornește, într-un fel sau altul, dintr-o gîndire barocă: se observă că mai ales în volumul din 1970, **Jumătate zeu**, ca și în volumul **Amiaza**, obsesia dedublării este puternică și că aici e mai insistentă metafora părăsirii de sine și a preschimbării. Motivul osmozei omnatură e binecunoscut din poezia populară și a fost reluat de numeroși poeți. La Ioana Diaconescu se produce adesea o confuzie a omenescului cu diferite regnuri, pentru ca în final să apară făpturi imaginare, de fum și vis: „Stoluri de păsări / răsar din părul tău /.../. Una din păsări s-a rătăcit la mare / și pescărușii au amuțit văzînd-o, / nu era de-a lor / și ochii ei roșii / începeau să licărească..." **(Nu ești înțelepciunea**, vol. **Taina).** Poeta nu se sperie de elementul mineral și de sugestia lipsei de viață pe care o degajă, nisipul o năpădește, părul se întinde, ca o fibră artificială, din pămînt, din ochi, ca din pietre șlefuite se iscă lumini reci reflectate de cristalele zăpezii, obrazul este de var. Timpul marchează mai încet mineralul decît vegetalul, de aceea poeta se refugiază adesea în acest regn ce sfidează oarecum scurgerea anilor și apoi ea uită să însemne orele (să le „zgîrie") ori încearcă să se înconjure de suavități și abstracțiuni frumoase (frunze uscate, pomi, umbre, adevăruri). De aici provine însă și slăbiciunea principală a acestei poezii —tendința spre rarefiere,

Ioana Diaconescu

uneori devenită edulcorare și risipire evazivă. Imaginile suave se destramă, uneori, lipsite de suflu: „Apleacă-te către mine, / către firea mea blîndă / Să te-aud murmurînd / Să mă-ntunec tăcînd / Lasă-mi această întunecare / Care va semăna pacea în sînul pietrei" etc. **(Pacea în sînul pietrei)**, sau într-un chip manierist: „Dar mă iartă tu, caier blînd al lunii / Pentru lumina eternă, pentru alba lumină". **(Pentru aerul pur).**

Dincolo însă de neîmpliniri, autoarea pare adesea o Alice în țara minunilor ce se întîmplă în pădure, în cîmpie ori pe marginea mării, cînd frunze, furnici ori scoici își schimbă dimensiunile ca în basm și în vis. Întreaga mișcare și transformare a naturii, poeta Ioana Diaconescu o resimte ca pe o învolburare frumos stăpînită în frenezia ei: „O frenezie tulbură dulcele zumzet al furtunii".

Adriana Iliescu

semnificativ

minarea clișeelor sau la „criticarea" lor prin distanțare ironică, — face apel, așadar, la capacitatea permanentă de înnoire a spiritului creator — și accentuează, pe de altă parte, caracterul de construcție („convențional", în sens pozitiv) al poeziei, implicînd o mai intensă exploatare a valențelor de comunicare ale limbajului. Aceasta nu vrea să spună, desigur, că nu e posibilă și extrema cealaltă, a reprimării sensibilității și imaginației, excesiv complexate astfel.

Cîteva dintre debuturile din ultima vreme — printre care cel al Marianei Bojan și al lui Virgil Mihai — au fost însă de natură a fortifica încrederea în conjugarea fertilă a „livrescului" cu „priza directă asupra realului". Un nou motiv de optimism cu privire la roadele unei asemenea interferențe oferă și cartea tînărului poet Petru Romoșan, **Ochii lui Homer** (Editura Dacia, 1977). Ceea ce putem numi la un Virgil Mihai „maturitatea adolescenței" e valabil în bună măsură și pentru autorul acestei plachete. Căci, la cei douăzeci de ani ai săi, Petru Romoșan apare și el drept un poet trecut printr-o anume experiență a lecturii, lucid și, ca atare, relativ distanțat față de limbajul cu care lucrează, încîntîndu-se de performanțele propriilor construcții imaginare, de „apropierea unui substantiv de valetul său" adjectivul, — întîlnire ce poate echivala cu un real autentic — ori îndoindu-se de valoarea cuvîntului, „recuzită ușor demodată". Portretul pe care și-l compune, chiar dacă e al unui tînăr abia ieșit din adolescență, nu are aproape nimic din naivitatea și candoarea ce acompaniază de obicei gesticulația acestei vîrste. Adolescentin e, într-un fel, gustul pentru inscenările spectaculoase, jocul de „teribil actor" („sînt încă tînăr și în coloana-mi vertebrală / doarme cea mai frumoasă reptilă a veacului"), însă conștiința măștii, a rolului, diferențiază net poezia sa de cea, să zicem, a lui Mircea Dinescu din cartea de debut, la care „jocul" era expresia festivei jubilații, necenzurate, a descoperirii de sine și de univers. „Personajele" predilecte ale poetului nostru sînt **bufonul** și **scribul**, prezențe tipice în lirica oricărui autor „livresc" și cu conștiința convenției: cel dintîi apare ca ipostază ironică a eului poetic ce-și cunoaște condiția precară de destin-spectacol (v. **Cap de bufon I, Romeo bufonul)**; al doilea, deși așezat sub semnul unei aparente ironii, — „Trăiască scribul, șoarecele nemuritor !" — este de fapt un simbol compensatoriu: ceea ce se pierde ca demnitate și glorie în durata limitată a existenței reale se cîștigă infinit în existența imaginară întrupată în cuvînt.

Între aceste două ipostaze ale eului, foarte înrudite de altfel, poate fi, cred, fixată și culoarea specifică a lirismului lui Petru Romoșan: tînărul poet se definește, în ultimă instanță, printr-o jubilație **sui generis** provocată de întîlnirea cu poezia, o bucurie ascunsă se ghicește pînă și în cele mai detașate și lucide poeme: plăcere a construcției, a rostirii frumoase, orgoliul de a se descoperi poet. Narcisismul apare la tînărul poet oarecum sublimat, întors spre substanța poeziei: **Narcis se îndrăgostește de poetul din sine.** „Bufonada" și afișarea condiției de „scrib" sînt, în fond, forme deturnate, mascate, ale orgoliului creator: „Hai să-i lăsăm pe alții să aibă parte de frumusețe. / Hai să-i lăsăm pe alții să aibă parte de putere. /... / Hai să-i momim cu umilința noastră / și cu înalta artă a descrierii / A unui păstrăv din apa roșcată și a unei buburuze". Sau, în altă parte, această schiță de portret sugerînd subtil, printr-un decupaj discursiv, discrepanța dintre aparența umilă a poetului și forța reală a privirii sale interioare, a cuvîntului omnipotent: „Ha ! Ha ! Junele Homer. / Înverzindu-ne peste măsură și ofilindu-ne apoi. / Bezmeticul ! / Cum își caută sandalele". **(Ochii).** Se vede limpede că nici „bufonul", nici „scribul" nu-și devalorizează radical gesticulația: autoironia nu cunoaște forme extreme, iar tonalitatea elegiacă, prezentă mai peste tot, e și ea moderată, poetul urmînd o cale oarecum de mijloc, echilibrîndu-și atitudinile. Accentul cade pe stil, pe un mod particular al rostirii, pe construirea unui anume ceremonial al limbajului, — etalata „artă a descrierii". Învățînd de la poeții „moderniști", Petru Romoșan își pune în relief ritualul spunerii și printr-o „încadrare" a lui specifică: rapide și adeseori contrastante tușe de culoare sugerează un fundal pe care gestul se poate proiecta, conferă valoare plastică spațiului scenic al poemului: „Chipul tău palid trupul tău negru / Sărbătorește prin pădurile verzi / / Pentru fiecare zi / primești două cuvinte de aur — / / Cîndva oasele tale vor lumina orașul"; „Capul meu sortit trăznetului ! / Și mult mă mai laud. / Vezi bine, e bun de ceva. / Prăbușească-se pe covoarele verzi" etc.

Înclinația spre ceremonialul lingvistic e evidentă de la primele pagini ale cărții. În tonalitate solemnă se desfășoară textele din secțiunea intitulată **Manuscrisele de la Piatra Roșie**: se mimează de fapt stilul solemn, se schițează o scenă, se fixează sintetic, într-o imagine emblematică, spațiul mai cuprinzător al „evenimentului" liric: „Boerebistas, iată-mă, cu gălăgie m-apropiu de tine. / Curtea de versuri lăudăroase / mă însoțește. / (Sarmisegetuză ! triunghi de rouă !) / Le las să se certe cu străinii pudrați, înveșmîntați în aur / de la curtea-ți". E numai un început de poem, dar tehnica e frecvent aceeași, adăugindu-se utilizarea, cu efect stilistic, a numelor proprii de rezonanță istorică, exploatarea citatului excesivă în primele două poeme. Prestigiul liricii unui Kavafis (căruia i se închină, de altfel, o poezie) pare a-l fascina pe tînărul autor, care încearcă să-l urmeze în compunerea savantă a textului ca spectacol-ritual exemplar, în mobilitatea „replicilor" — adeseori cu caracter aforistic — și interferența vocilor, în apelul la notația senzorială placată insolit în contextul predominant livresc etc. Această lecție de poezie este bine asimilată și rezultatele sînt remarcabile.

„Afurisita schelărie a poemului" crește însă, așa cum am spus, în egală măsură, pe un teren minat de ironie (apărare de sentimentalismul juvenil), iar „personajul" său își îngroașă trăsăturile măștii, joacă comedia propriei existențe expuse privirilor străine, în timp ce ochiul îi veghează sub farduri, melancolic, dar și fascinat de spectacol. (Nu e superfluu a se semnala aici pericolul unei prea mari îngăduințe a poetului față de sine însuși, în sensul supralicitării gesticulației.)

Petru Romoșan știe însă să stăpînească de cele mai multe ori un spațiu liric complex, în care elementul construcție primează, fără să pună totuși în umbră, ci dimpotrivă, afirmîndu-l, un autentic lirism. Expresivitatea stă la el înainte de orice în arta punerii în scenă, în știința compunerii unui discurs adecvat rolurilor prin care migrează poetul: confesiunea sa e aproape întotdeauna a unui **personaj.**

Ochii lui Homer este o carte ce trebuie reținută printre manifestările cele mai semnificative ale ultimei promoții lirice.

Ion Pop

VALENTINA DINU: **Izbindă**

Toma George Maiorescu

Oraşul din iarbă

A

Am văzut un om cosind printre statui
iarba tînără înaltă, cum e grîul sălbatic
cosind printre statui cu frunţile luminate de
idei

printre idei care înseamnă aici
nu numai copii umblînd în mîini pe străzi
tăiate larg ca pentru o metropolă
umblînd în mîini printre statui
să arate părinţilor ce-au învăţat la gimnastică
nu se ştie
care din ei va trece bîrna
în echilibru stabil
între secolul XX şi mileniul III

B

Un om cosind iarba
printre idei
care vezi bine nu înseamnă neapărat
un fluture aşezat pe sînul de bronz
al femeii de pe frontispiciul
Spitalului Municipal
dar poate însemna
fluturi mirifici purtînd pe aripi curcubee
spre India
spre Olanda
spre Americi
ca să revină poleiţi cu aur
în oraşul din iarbă

C

Un om cosind
căutînd omenia sau barocul sau arhitectura
gîndului neconformist
căutînd bărbatul capricios şi teribil
care a recunoscut Miracolul primul
printre colinele verzi
printre ierburile rupte-n rădăcini de colţii
mamuţilor
păscute de hergheliile lui Alexandru
în spaţiile de otavă cotropite încet
de albele păduri de metal

D

Printre colinele verzi unde copiii
după ce au umblat în mîini
şi au pictat fluturi zburători peste
meridiane
şi au calculat depărtarea dintre astre
caută petece de pămînt gol
ca să le umple cu flori şi cu arbori
ca respiraţia vegetală a oraşului
să fie curată ca a munţilor cu păsări
colibri.

E

Un om cosind printre statui
înseamnă neapărat şi
gestul semănătorului care a aruncat atomii
chimiei
în coloanele de argint ale văzduhului
şi-a aruncat Oraşul
în marea de iarbă
ca o corabie albă spintecînd cu prora
talazurile verzi
şi aceste notaţii de poem alb
scrise pe genunchiul drept
într-o după amiază cu fluturi
şi copii umblînd în mîini
pe malul Trotuşului al Oituzului
al Tazlăului al Caşinului
sau spuneţi-mi voi prieteni
pe malul cărui alt fluviu al cerului ?

Oneşti — „Zilele Călinescu" — iunie 1978

Profira Mihăilescu

Vis răzleţ

Zborul fluturilor picură tăcere
într-un pod am încuiat o vară
duse-s florile şi fagurii cu miere
mă feresc să-i gust întîia oară

Mai călătoresc pe nori lăptoşi
poposind cu florile pe dealuri
le întreb plîngînd de feţi-frumoşi
şi-mi răspund cu ţipete de grauri

Zborul fluturilor curge pe pămînt
într-un pod mă-nchin la mere coapte
busuiocul a-nverzit pe-un sfînt
şi îmi face semne de aproape

Cînd ninge-n lună ţipăt de lăstun

Mi-e dor de vara dusă şi de ploi
Pierdute-n ciuturi sub un cer nebun
De flori strivite-n nopţi cu umeri goi
Cînd ninge-n lună ţipăt de lăstun

Mi-e dor de drum cînd tălpile sînt fluturi
Peregrinînd pe maci muiaţi în foc
Şi ard cu timpul cînd livezile le scuturi
În poala mea, cu vara la un loc

Mi-e dor de tine şi de urma ta
În care am citit o nouă lume
Cu ochi călătorind peste o stea
Şi timp netîlhărit de rugăciune

Mi-e dor de dorul meu ce a trecut
Prin anotimpul ciutelor sub brume
De clipa jurămîntului de început
Cînd am muşcat lumină din tăciune

Mi-e dor de vara dusă şi de ploi
Pierdute-n ciuturi sub un cer nebun
De flori strivite-n nopţi cu umeri goi
Cînd ninge-n lună ţipăt de lăstun

Vis de nuntă

Te chem în faţa luminii şi întunericului
pe tine alesul meu, ce nu-ţi măsori paşii
şi gîndurile ;
într-un neastîmpăr alb duci zăpada la cer,
neatinsă, aşa cum s-a desenat peste munţi;
verdele îl sapi în adîncul copacilor
noroc îngăduit al primăverilor ce vin,
iar rugile cioplite în piatră le îndupleci cu
glas de iarbă
ce face fiarele să vorbească cu limbă de
privighetoare ;
Cu mîinile împarţi zile, celor cu nopţile
numărate
şi clădeşti vetre calde cailor nărăviţi de
pustiu.

Te chem în faţa luminii şi întunericului
pe tine alesul meu; să mă priveşti îndelung
şi luîndu-ne de mînă să trecem printr-un
clopot de ţară
cu dangăt de crini, într-o noapte de paşti.

Al. Raicu

Mi s-a părut

Un fir de aur ; doar atît
prin ţărna aspră de sub pas
mă bîntuie ; şi de urît
îmi ţine sclipătul în glas.

Pe drum de glod. Pe ape vechi
l-am înoptat, l-am răsărit,
zvîrlind muşcate la urechi,
căutînd sub grinzi acel cuţit.

Din pribegiri pînă la vîrf.
Ori pîn la apa de mătasă
am fost trecut prin lănci şi stîrv,
doar să-l aduc odată-n casă.

Mi s-a părut că l-am privit,
era doar fugă, arătare.
Un fir de noapte aurit
pe rana lui de nemişcare.

Îmi pun sandaua. Şi la drum.
Nu pot rămîne niciodat.
Îmi legăn platoşa acum
zorit. Şi parcă a-noptat.

Spre ce rămîne

A pîlpîit piatra.
Ridicînd-o am stat.
Vulturul de pe-aproape
se roteşte mirat.

Braţele mi s-au dus
pînă la rădăcină.
Nimeni din norul de-apus
nu-mi zvîrle lumină.

Cade umbra-napoi
spre ce rămîne-n pămînt.
Opriţi-mă lîngă ploi
în acelaşi veşmînt.

Schimbări

Chiar de-oi trece la vreun semn
lemnul va rămîne lemn,
nu s-o face piatră, fier.
Eu sînt bunul cavaler,
meşter iute de viori
ce se-abate pe la mori
cînd au aripi de cenuşă.
M-oi opri la o păpuşă
cu picioarele de vată
şi cu rochie demodată.
Nu se schimbă aşadar,
nici chiar luna la pătrar
de e iarnă ori e vară.
Şi-i nisip ca-ntr-o Sahară.

În margini

Mi te aduc sub lupă la marginea pădurii
aminte luînd cum pică sudălmile securii.
Te ştiu rămasă-n margini la vîrfu-dinspre-
abis.
O lună se strecoară hoţeşte-n manuscris
şi nu greşeşte-o clipă intrînd prin ramuri ude.
Acum e vie carnea şi poate mă aude
cum dau din pasul moale ce trece cu-un fior
să mi te ştiu alături, cînd iarăşi te cobor.

Voltaire – portret de Largillière

Voltaire și România

ENCICLOPEDIST *avant la lettre*, nu numai prin structură, ci și prin vastele sale cunoștințe în ambele domenii, ale științelor omului și ale naturii. Voltaire cunoștea, desigur, statutul și poziția țărilor române de pe vremea lui. În *Histoire de Charles XII* (1731), autorul notează locul de captivitate a eroului său la Bender, în Basarabia, numește ținutul „la solitude des Gètes", iar despre moldoveni și munteni (valaques) spune că sînt urmașii dacilor. Iată cele două texte. Primul :

„În acest timp, regele fusese condus cu onor la Bender, prin deșertul care se numea altădată «singurătatea (pustiul) geților»".

Al doilea, privind campania nefericită a lui Petru cel Mare împotriva turcilor, în 1711, precizează :

„Țarul [...] luă calea prin Moldova și Țara Românească, altădată țara dacilor, astăzi locuită de creștini de rit greco-oriental, tributari sultanului".

De fapt, țarul n-a ajuns să coboare în Țara Românească, străbătînd numai pe drumurile Moldovei, trecînd Nistrul și coborînd de la Iași în jos, spre Stănilești, pe Prut, unde a avut loc bătălia cu turcii.

Vorbind despre Dimitrie Cantemir, învățatul domnitor al Moldovei, istoricul lui Carol al XII-lea ajunge la interesante glosări despre pretinsa știință genealogică :

„Moldova era atunci guvernată de principele Cantemir, grec de obîrșie, care întrunea însușirile vechilor greci, știința literelor și aceea a armelor. Se spunea că se trage din faimosul Timur, cunoscut sub numele Tamerlan. Această obîrșie părea mai frumoasă decît una grecească ; se dovedea această descendență prin numele acestui cuceritor. *Timur*, zice-se, seamănă cu Temir ; titlul de Kam *(sic)* pe care-l stăpînea Timur înainte de a cuceri Asia, se găsește în numele *Cantemir*, așadar, prințul Cantemir este coboritor din Tamerlan. Iată fundamentele celor mai multe genealogii".

Observația și accentul sînt într-adevăr voltairiene. Cantemir se măgulea cu o ascendență iluzorie, însă nu era nici grec, cum îl credea Voltaire : tatăl lui a fost un răzeș din satul Silișteni, ținutul Fălciu, și un ostaș norocos, un „soldat de fortune", după fericita expresie a lui N. Iorga.

Mai departe, istoricul francez judecă aspru orientarea politică filorusă a lui Cantemir, pe care o credea încurajată de patriarhii greci. Urmează itinerarul lui Petru cel Mare :

„În luna iunie 1711, pe malul de miazănoapte al fluviului Hieros, astăzi Prutul, pe lîngă Iași, capitala Moldovei".

Se vede, după cunoașterea vechiului nume al Prutului, că Voltaire consultase hărți mai vechi și mai noi, pentru informarea sa geografică.

Mai departe, Voltaire se arată informat nu în modul cel mai exact, cînd afirmă că populația Moldovei era filoturcă și că i-a aprovizionat pe turci, predîndu-le lor proviziile destinate rușilor. Armata rusească s-ar fi descompus înainte de luptă, iar restul ar fi suferit de lipsă de provizii și de o strivitoare inferioritate numerică. Învins, țarul ar fi exclamat :

„Iată-mă cel puțin tot atît de rău, așa cum era și fratele meu, Carol, la Pultava".

DUPĂ opt ani de la apariția *Istoriei lui Carol al IX-lea*, Voltaire făcu cunoștință cu Antioh Cantemir. Nu știm : personală sau prin corespondență. Oricum ar fi, se păstrează, în vasta corespondență voltairiană, două scrisori din anul 1739 către fiul lui Dimitrie Cantemir, plenipotențiar al Rusiei la Londra. Antioh îi trimisese, într-o copie a originalului, în limba latină, textul *Creșterii și descreșterii împărăției turcești*, care avea să apară în cursul aceluiași an, într-o versiune engleză.

Dăm mai jos textul integral al celor două scrisori :

„*Monseniore*,

Sînt foarte obligat față de înălțimea voastră ; ea binevoiește a-mi aduce la cunoștință mai multe adevăruri despre care eram rău informat, și mă instruiește într-un mod plin de bunătate, care valorează tot atîta, cît și adevărul însuși. Citesc acum *Istoria otomană* a defunctului principe Cantemir, tatăl vostru, pe care voi avea onoarea să v-o trimit înapoi neîntîrziat, și pentru care nu pot să vă mulțumesc îndeajuns.

Mă veți ierta, rogu-vă, că m-am înșelat asupra originii voastre. Mulțimea talentelor domnescului principe, tatăl vostru, și ale domniei voastre, m-au îndemnat să gîndesc că trebuie să coboriți din vechii greci și v-aș fi bănuit mai curînd din neamul lui Pericle decît din acela al lui Tamerlan. Oricum ar fi, făcîndu-mi oricînd o regulă de a mă închina mai mult în fața meritului personal decît înaintea obîrșiei, îmi iau libertatea de a vă trimite copie a ceea ce inserez despre ilustrul vostru părinte în a mea *Istorie a lui Carol al XII-lea*, care este acum sub tipar și nu o voi trimite în Olanda decît cînd voi afla de la unul dintre secretarii voștri că îmi îngăduiți aceasta.

Găsesc în *Istoria otomană* scrisă de principele Dimitrie Cantemir ceea ce văd cu durere în toate cărțile de istorie. Ele sînt analele crimelor neamului omenesc ; vă asigur mai ales că stăpînirea turcească îmi pare absurdă și groaznică. Felicit casa voastră de a fi părăsit pe acești barbari în favoarea lui Petru cel Mare care căuta măcar să stîrpească barbaria și sper că cei din sîngele vostru care sînt în Moscovia, vor sluji ca să înflorească artele pe care pare a le fi cultivat toată familia voastră. N-ați contribuit cu puțin fără îndoială să introduceți politețea ce se stabilește la acele popoare și le-ați făcut mai mult bine decît ați primit de la ele. N-ar fi să abuzez prea mult de bunătatea voastră, monseniore, dacă aș îndrăzni să-mi iau libertatea de a vă pune cîteva întrebări despre acest vast imperiu care joacă acum un rol atît de frumos în Europa și a cărui glorie o sporiți printre noi ?

Mi se aduce la cunoștință că Rusia este de treizeci de ori mai puțin populată decît era acum șapte sau opt sute de ani. Mi se scrie că nu sînt într-însa decît 500 000 de gentilomi, zece milioane plătind bir, cu femei și cu copii : aproximativ 150 de mii de clerici, și asupra acestui punct Rusia se deosibește de multe state din Europa, în care se află mai mulți preoți decît nobili : despre cazacii din Ucraina, de pe Don, etc. mi se spune că nu urcă, dimpreună cu familiile lor, decît la opt sute de mii de suflete și că, însfîrșit, nu există mai mult de patrusprezece milioane de locuitori în aceste vaste țări, supuse autocratei ? Această despopulare îmi pare ciudată ; căci în sfîrșit nu văd ca rușii să fi fost mai mult distruși de război decît francezii, germanii, englezii, și văd că Franța singură are aproximativ 19 milioane de locuitori. Această disproporție este uimitoare. Un medic mi-a scris că această secetă a speciei omenești ar trebui atribuită sfrîntiei, care pustiește mai mult decît aiurea și pe care scorbutul o face incurabilă. În cazul acesta, locuitorii pămîntului sînt foarte nefericiți. Să fi fost Rusia despopulată pentru că unui genovez i-a trecut prin gînd să descopere America, acum două sute de ani ?

Aud de altfel spunîndu-se că toate marile idei ale lui Petru sînt urmate de actuala stăpînire și deoarece printre proiectele ei unul dintre cele principale este acela de a se arăta prietenoasă cu străinii, îmi place să cred, monseniore, că o veți imita și că veți ierta toate aceste întrebări pe care un străin vi le adresează. Puțini sînt principii cărora li se cer asemenea favoruri și sînteți din prea micul număr al celor ce pot instrui pe ceilalți oameni.

Sînt cu cel mai adînc respect,
monseniore,
al alteței voastre
prea plecat și supus servitor
Voltaire

La Cirey în Champagne
13 martie 1739"

SE VEDE că Antioh Cantemir tînuse morțiș să se dea crezare înaltei sale stirpe, că protestase împotriva termenilor prin care Voltaire respinsese falsa genealogie și că în consecință, acesta s-a grăbit, măcar formal, să-i dea asigurarea de a introduce o schimbare în textul incriminat. Vom vedea din scrisoarea următoare că principele nu putuse obține satisfacția dorită. Voltaire era însă un neîntrecut minuitor, nu numai al ironiei omagiale, (dovadă atribuirea coborîrii lui din Pericle), dar și al chichițelor diplomatice. Acesta este obiectul celui de-al doilea mesaj, la un interval de cinci săptămîni după cel dintîi. Să-i dăm ascultare :

„*Cirey, 19 aprilie 1739*

Monseniore,

Aflu cu mîhnire că ediția fraților Ledit e deja gata. Le poruncesc să introducă o modificare cu privire la ilustrul vostru părinte, însă ordinele autorilor rămîn neexecutate de către librari, întocmai ca acelea ale Divanului, de către hoții de arabi. Am scris și voi mai scrie, dar nu răspund de autoritatea Divanului meu. Am onoarea să trimit înapoi altetei voastre istoria otomană pe care a binevoit să mi-o împrumute, și o restitui cu părere de rău. Am aflat într-însa multe lucruri : aș afla și mai multe din conversația voastră, căci știu că sînteți *doctus sermonis cujuscumque linguae et cujuscumque artis*.

Trimit îndărăt istoria otomană prin trăsura publică din Bar sur Aube, care pleacă miercurea viitoare, la 22 ale lunii ; pachetul este pe adresa voastră la hotel, iar registrele biroului public s-au însărcinat cu aceasta la Bar sur Aube. Dacă nu vi se aduce la domiciliu, monseniore, puteți trimite poruncile la biroul din Paris.

Am mai multe motive să mă plîng de precipitația librarilor mei : se grăbesc să servească fructe care nu sînt coapte ; dar, oricît de rău le-ar fi gustul, voi avea onoarea, monseniore, să vi le înfățisez de îndată ce le voi putea avea. Știu că faceți să se nască din mîinile voastre roade și flori de toate climatele : limbile moderne și cele vechi, filosofia și poezia vă sînt deopotrivă familiare, spiritul vostru este ca și împărăția autocratei voastre, care se întinde peste climate opuse și care stăpînește jumătate din cercul globului nostru. Printre francezii care cunosc meritul vostru, nu e nici unul, monseniore, cu mai mult respect decît mine,
al vostru prea plecat și supus servitor".

NIMENI ca Voltaire nu s-a priceput în veacul său, aș zice nici în cele precedente și nici în cele următoare, să alterneze cu mai multă grație metoda dușului scotian, adică ironia fină cu cel mai dibaci compliment.

Rîndurile dure despre genealogia fantezistă a Cantemirestilor au rămas în ediția *ne varietur* a *Istoriei lui Carol al XII-lea*. Voltaire știa să se lepede de acele lucrări ale lui, care i-ar fi putut aduce neplăceri din partea stăpînirilor autocrate, dar adevărul — în această circumstanță — este că n-a avut deloc intenția să-i facă lui Antioh Cantemir pe plac, învăluindu-și însă manoperele în plasa celor mai alese complimente. Autorul *Satirelor*, format la școala aspră a adevărului, în stilul etic și estetic al lui Boileau, era și el un destul de fin diplomat ca să înțeleagă, să fie măgulit de elogiile superlative ale complimentatorului său, să ierte și să rîdă.

Cititor atent al *Istoriei imperiului otoman*, foarte bogată, în subsolul cărții, în informații despre Moldova și istoria ei, ca și despre formația intelectuală a lui Dimitrie Cantemir, Voltaire a putut lua o cunoștință temeinică de poporul nostru și de trecutul lui.

Șerban Cioculescu

NICOLAE ILIE

Pe cînd abia împlinisem douăzeci de ani, și nu aveam altă treabă și altă vocație decît să mă plimb, mai ales sub razele lunii, pe dealurile Buștenarilor presărate cu sonde, am fost pus în situația, eu care nu puteam privi cum e pansat un deget strivit de ciocan, să țin o oră întreagă în brațe trupul unui tînăr sondor, ars de viu. Era într-o duminică, după căderea nopții, cînd l-am descoperit în livada de lîngă sondă, zvîrcolindu-se de durere și urlînd, cu hainele arse în întregime, în afară de bocancii care, arzînd mocnit, îi făceau în jurul gleznelor un inel de jar. Nu știu cum va fi fost organizată asistența medicală în acea celebră schelă petroliferă – mai tîrziu mi-a fost dat să văd oameni cu brațul smuls din umeri, de atît de primejdioasele curele de transmisie, duși la spital într-o căruță trasă de boi –, dar timpul trecea, fără ca nimeni să vină în ajutorul celui ce mușca pămîntul de durere. Aș fi vrut să-l știu ridicat de acolo, de cei datori să o facă, de cei pricepuți să o facă, iar eu, înnebunit, să-mi întorc privirile de la îngrozitoarea imagine. Însă, în acea duminică de beție generală, în care, aveam să aflu mai apoi, fusese prins – pînă în amurg cînd venise la sondă să-și ia schimbul în primire – și flăcăul care luase foc, nimeni nu părea dispus să lase muzica lăutarilor pentru urletele celui ars de viu.

Atunci, eu care nu aveam în mecanismul schelei petrolifere rolul nici celei mai mici rotițe, m-am substituit, cuprins de milă și de revoltă, tuturor celor care, în acea împrejurare funestă, ar fi trebuit să sară ei înșiși ca arși, am tocmit un șofer particular – cred că făceam pentru prima oară un asemenea lucru exorbitant – și, lăsînd satul să-și vadă mai departe de beție, am pornit spre spitalul din Cîmpina, cu tînărul sondor a cărui carne fumega.

Acel drum, într-un peisaj feeric, pe o culme de deal, între marea de lumini din jurul Ploieștilor și crestele munților palid luminate de lună, pe care, pînă atunci, îl făcusem în atîtea nopți ca în vis, a fost pentru mine o brutală întîlnire cu cruzimea soartei și cu fatalitatea. Pentru că se dusese să-și ia sonda în primire, nu mai împlinise decît alții, Nicolae Ilie, tînărul sondor, un candid după cîte îl știam, avusese nenorocul să cadă pradă focului.

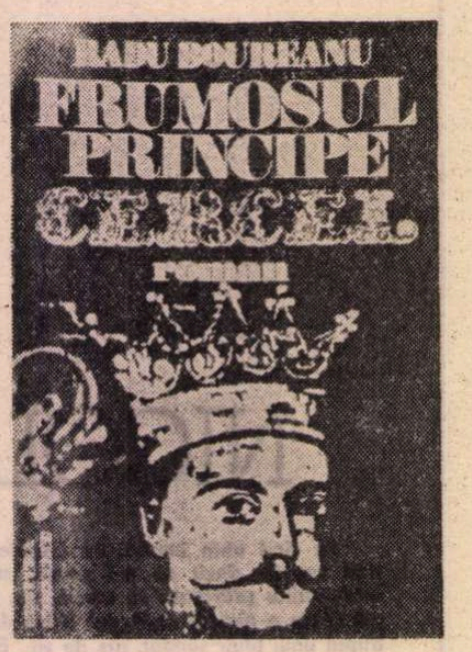
Începusem în acea vreme – era în anul 1928 – să scriu și să public versuri. Noaptea de groază pe care am trăit-o încercînd să-l salvez pe flăcăul ce se zvîrcolea în iarbă, cu două inele de foc în jurul gleznelor, m-a dus la scrierea unor poeme, tot în tonul avangardei, dar deosebite de cele de pînă atunci.

A fost poate un început de drum, spre realitatea din jur, și spre mine însumi.

Geo Bogza

„Frumosul principe" și tragicul

ECURIOS că pînă la **Frumosul principe Cercel** (Ed. Eminescu, 1978), personaj tragic oferind puncte de sprijin pentru meditații despre destin, recentul erou de roman n-a solicitat curiozitatea scriitorilor. O singură excepție cunoaștem: drama istorică **Serenada din trecut** (1921) de Mircea Dem. Rădulescu, construcție ratată al cărei titlu nu spune astăzi nimic. Firește, „frumosul principe" muntean nu e un personaj tragic **în sine**, un damnat, ci o **conștiință tragică** în funcție de mari surpări istorice; pasionat de cultură, inițiat în secretele diplomației europene, cunoscător al mediilor turcești (ca unul care fusese — cu fratele său Pătrașcu — ostatec la Poartă), impresionat de fastul renascentist al Romei și Veneției, valahul Petru Cercel opune intrigilor interne și externe idealul unei stimabile demnități. Redus la esențe, prințul de acum patru veacuri, un fel de **emblemă** a timpului său, respiră un dramatism de natură specială: față de adversități insurmontabile, el vine cu nesfîrșite rezerve de obstinație. Cum o particularitate a eroilor tragici e de a persevera, fie și utopic, pe o unică direcție, rafinatul cărturar Petru, fiu de domn și ajuns el însuși domn, se zbate, acționează, speră disproporționat, pentru ca în final să cadă asemenea lui Ion Vodă, contemporanul său din Moldova. În plin apogeu, imperialismul turcesc extins pe ample spații europene reclamă din partea celor lezați imperativul unei riposte; în viziunea lui Radu Boureanu, portretul lui Cercel simbolizează o **etică a rezistenților naționale**, fenomen de serie de altminteri.



Dispoziția fabulativă a scriitorului e înlesnită de însăși biografia protagonistului care, fortat de împrejurări, călătorind din Cipru și Rhodos pînă la Cracovia, de la Istanbul la Paris și Roma, dialogînd cu zeci de fețe înalte, ocupă prim-planul sau se definește în raport cu planul general. Sadoveanu din **Zodia Cancerului** simplifică, urmînd modelele povestirii populare: la autorul **Frumosului principe...** documentul și ficțiunea complică, de unde aerul labirintic, mișcarea în frescă amplă, voluptatea epicului, romanul concurînd în ordine evenimențială cu scrierile de aventuri. N. Iorga afirma odată că „istoricul adevărat își înfățișează faptul (narat), îl creează din nou **în sine** prin **fantasie**"... Despre Radu Boureanu se poate spune că procedează asemenea modelului propus de Iorga, ca un **istoric adevărat**, că posedă — cum cerea savantul — „simț istoric și iubire de trecut". În postură de evocator, Radu Boureanu-poetul e în același timp un martor imaginar și un privitor de la nivelul secolului nostru, convins că spectacolul istoric își verifică utilitatea în măsura în care trecutul e adus în prezent dintr-o vie perspectivă actuală. Romanul **Frumosul principe...** e în fond spectacolul unei vremi, similar ca viziune cu **Vremea Domnii-Vodă**, în înțelesul că datele generale, relațiile cu forțe adverse, preponderența tragicului — toate înscriindu-se într-o intrigă de „predestinare" — caracterizează o epocă de tensiune și esec. Din sute de secvențe plastice, din tablouri și dialoguri impregnate de culoare, se constituie imaginea-sinteză a unui timp zbuciumat, drama prințului muntean devenind — fără să pară — o meditație continuă. Să se observe, paralel cu descrierea vieții protagonistului, reflecțiile acestuia (surghiunit la un moment dat în insula Halki), privind decadența bizantină; de remarcat, de asemenea, referințe semnificative despre putere și dizgrație, înlesnite de peregrinări, de contacte cu viziri, cu riga Sigismund August al Poloniei și conți palatini, cu Catherina de Medicis și ambasadori ai Franței, cu patriarhi, dogi, papi și cardinali. Otrava, asasinatul politic, vînzările, corupția levantină nu aparțin numai spațiului balcanic, sub insemne renascentiste apusene ele se manifestă în scopuri identice în alte părți.

Nu e cazul să pretindem romanului istoric astfel conceput o fidelitate mergînd pînă la detalii; Sadoveanu din **Zodia Cancerului** imaginează nestingherit, dar impresia de realism e covîrșitoare; o legendă e un adevăr, afirmă Goethe. Autorul **Frumosului principe...** a extras din documente ceea ce convenea construcției urmărite și trebuie să subliniem că fantezia îmbină convingător sugestii provenind din lecturi extrem de întinse. Oricît de interesantă, lucrarea lui Ștefan Pascu **— Petru Cercel și Țara Românească la sfîrșitul secolului al XVI-lea** — oferă doar elemente locale ; tot ce puteau oferi alți istorici, de la N. Iorga pînă la Constantin C. Giurescu, se întregește cu alte informații despre relațiile europene ale principelui care, personaj de remarcabilă cultură și poet, intră în contact cu monumentele Renașterii italiene și franceze, frecventează biblioteca Universității Jagellone de la Cracovia, citează în original din poeți latini și italieni, ori recită, în medii curtene, celebra **Ballade des dames du temps jadis**, de François Villon. Văzut în ipostază dublă, ca exponent al umanismului renascentist și personaj politic fără noroc, Petru e un aliaj de contemplație și energie împrăștiată, prin aceasta diferențiindu-se de figuri care într-un mod sau altul — în veacul al șaisprezecelea sau în celelalte — repetă același destin. Cărturar, gînditor și poet atrăgînd atenția la Cracovia sau la Versailles, mișcîndu-se dezinvolt în mitologia elină și în istorie, trecînd de la metafizică și arhitectură la astronomie, el își înțelege misiunea de domnitor ca o integrare în realitățile organice ale țării, gîndirea lui avînd în vedere un **continuum** românesc. Dincolo de scenografia cu versante umbrite sau luminoase, cadru al unei istorii care se face și se desface, nefericitul principe, personaj de excepție prin rafinamentul intelectual, e în același timp unul tipic în sensul de apărător al ființei naționale.

ÎN materie politică, principele evoluează consecvent, liniar, ideile lui vizînd (chiar dacă un istoric, Constantin C. Giurescu, e rezervat) o altă ordine. „Eu am de împlinit un rost în țara mea... Am de îndreptat niște strîmbătăți și de adus din slava Domnului o altă lumină pentru cei de jos". Romantic, înclinat spre autoscopie, pendulînd între atracțiile poeziei și comandamentele politice, măștile prințului variază în funcție de o tentație sau de alta, de unde lungul șir de opoziții care-i configurează personalitatea. Neliniștit și resemnat, aspirînd spre perfecțiune („Om să fii... Un om atins pe frunte de mîna Creațiunii") și căzînd în tristețe, victimă a uneltirilor boierești dar perseverînd în ideea de non-violență, avînd presentimentul că ultima întrevedere cu sultanul îi va fi nefastă, dar mergînd totuși la Istanbul, principele e în primul rînd o expresie a omenescului. Dincolo de protocolul retoric renascentist în fața căruia omul de lume trebuie să cedeze, se afirmă gînditorul, pribeagul îndelung rănit, căruia deziluzii, temnițe, evadări, lungi încercări îi dezvăluie relativitatea lucrurilor.

Paginile optime sînt tocmai acelea în care realismul liric atestă prezența lui Radu Boureanu-poetul. Frecvente monologuri interioare demonstrează **participarea** poetului, care instalat afectiv în personajul său, suferă și reacționează la unison cu el. Din frecventarea istoriei imperiului bizantin, probabil în versiunea Charles Diehl, a rezultat un cuceritor moment simbolic despre ziduri și ruini vorbitoare. O convorbire cu regele Poloniei, edificatoare pentru erudiția munteanului, pribegia în Transilvania pe o viforniță infernală, scenele de temniță, meditațiile despre moarte și în special sfîrșitul personajului, după torturi oribile, — înecat în mare de turci — sînt ilustrative. Preponderența privirii lasă loc, în pagini ca acestea, mijloacelor sugestiei, în secvențe de poezie tragică: meditația propune frecvent ridicarea de la detaliul precis la universalul uman: estomparea personajului istoric se produce, nu o dată, în avantajul personajului-simbol, al cărui martiriu devine un apel la solidaritate cu istoria. Subiectul la care s-a oprit Radu Boureanu e deosebit de generos; perspectivele spre exotic întrețin mereu atenția, ca și limbajul de o fină cromatică. Martirologiul nenorocosului principe e o operă de pietate. Evocarea poate fi făcută din unghiuri diverse. Formula pentru care a optat Radu Boureanu e una de esență clasică.

Constantin Ciopraga

Revista revistelor

„SECOLUL 20"

● Sub titlul generic **România în lumea contemporană. Acțiunea și gîndirea președintelui Nicolae Ceaușescu**, „Secolul 20" (nr. 11—12/1977) publică un amplu documentar închinat personalității și operei conducătorului României Socialiste, prodigioasei și neostenitei sale activități în arena mondială, activitate dedicată colaborării și păcii, afirmării principiilor coexistenței pașnice, independenței tuturor popoarelor, noii ordini internaționale. Articolul **Asemenea oameni apropie popoarele**, bogat ilustrat cu citate, reflectă modul în care sînt percepute pe toate meridianele lumii gîndirea cuprinzătoare, spiritul lucid, dinamismul politic al președintelui Nicolae Ceaușescu. Grupajul de texte este completat de o amplă selecție de fotografii, precum și de un Carnet de schițe de la Scornicești semnat de Viorel Mărginean.

Un incitant colocviu, avînd ca temă relația, fundamentală, dintre ideologie și artă, ne oferă prilejul să urmărim intervențiile — de o remarcabilă ținută teoretică — ale unor apreciați colaboratori : Dumitru Ghișe, Ov. S. Crohmălniceanu, V. Em. Galan, Mihai Novicov, Mircea Horia Simionescu, Paul Anghel. Se pledează pentru o „ideologie deschisă", „antidogmatică și creatoare", „susceptibilă de îmbogățiri pe măsura evoluției cunoașterii umane" (Dumitru Ghișe), se atrage atenția asupra „accentelor estetice" cu ajutorul cărora putem afla „sensul exact al unei opere" (Ov. S. Crohmălniceanu) ; de asemenea, se combate, cu o convingătoare pasiune, așa zisa literatură a „problemelor rezolvate", a clișeelor și a idilismelor de tot felul. Într-o astfel de literatură — e de părere Paul Anghel — „relația dintre eu și lume dispare", se instaurează „ o armonie confortabilă" și „orice dramă, fie a existenței, fie a cunoașterii, se exclude".

Paginile din Geo Bogza, G. Călinescu, Tudor Vianu ne prilejuiesc o impresionantă întîlnire cu Vasile Pârvan. Textele semnate de Emil Condurachi, Al. Balaci, Mac Constantinescu, Geo Șerban ș.a., aduc noi contribuții cu privire la viața și opera marelui gînditor și istoric român. Un interesant articol despre tezaurul de la Sinicolaul Mare, aflat la Kunsthistorisches Museum din Viena — însoțit de bogate și concludente ilustrații — semnează Radu Florescu. Ion Caraion traduce din poemele lui Carl Sandburg, iar Teodor Balș ne oferă versiunea românească a unor poezii de Vicente Aleixandre. Este continuată de asemenea, prin publicarea unor fragmente postume din Heinrich Mann și Virginia Woolf, discuția cu privire la „vitalitatea romanului", inaugurată de revistă cu două numere în urmă. Textele teoretice care completează acest capitol al revistei poartă semnătura lui Ortega Y Gasset (un eseu într-adevăr „vizionar" cu privire la opera lui Marcel Proust), Petro Cîtati, Georges Emmanuel Clancier, Alexandru Sever. Își mai aduc contribuția — cu pagini în care confesia și disocierile teoretice se întrepătrund — cinci prozatori români contemporani : Constantin Țoiu, Sorin Titel, Al. Simion, George Bălăiță și Augustin Buzura. Din Valentin Rasputin, scriitor sovietic cunoscut cititorului român prin romanul **Sorocul din urmă** — avem prilejul să citim un interesant fragment de roman.

Ultimul număr al **Secolului 20**, bogat, complex, selectiv, se situează în continuare la nivelul înaltei exigențe cu care cititorii revistei s-au obișnuit de multă vreme.

r.e.d.

Limba noastră

Cuvinte aromânești în grecește

MULTĂ vreme s-au studiat cu mare atenție cuvintele împrumutate de noi din limbile învecinate și s-a arătat destul de puțin interes pentru ceea ce vecinii au luat de la noi, deși chiar din punctul de vedere al istoriei limbii române este foarte util să se cunoască și ceea ce noi am dat altora. Abia în timpul din urmă au apărut cercetări mai amănunțite în această privință.

Era cu atît mai important să fie readusă la ordinea zilei lucrarea lui G. Murnu (teza lui de doctorat, susținută la München în 1901) **Cuvinte românești împrumutate în neogreacă**. Meritul autorului, care la acea dată îndepărtată a recunoscut importanța subiectului, este cu atît mai mare cu cît în realitate nu tratează vocabularul dacoromân, ci pe cel aromân, care, fiind în general mai puțin cunoscut, nu constituie un subiect de studiu pentru mulți specialiști.

Academicianul G. Murnu, care multă vreme a predat arheologia la Universitatea din București, a fost de fapt cunoscut în primul rînd ca traducător al epopeilor homerice : **Iliada**, redată în românește în exametri dactilici, și **Odiseea**, în versuri iambice (mărturisesc că mi se pare mult mai potrivită prima formulă). Asupra tezei sale de doctorat se așternuse liniștea uitării. Trebuie să fim recunoscători colegului H. Mihăescu, care a readus-o la actualitate, republicînd-o în forma ei originară, sub titlul **Rumänische Lehnwörter im Neugriechischen** (Editura Academiei, 1977).

Se înțelege că în lungul șir de ani care au trecut de la redactarea tezei și pînă acum au mai apărut alte lucrări care trebuie luate în considerare: în unele amănunte s-au adăugat cunoștințe noi, destul de multe împrumuturi au fost semnalate abia în secolul nostru. H. Mihăescu ar fi putut scrie o carte personală, folosind pe de o parte materialele prezentate de Murnu, pe de altă parte pe cele din publicațiile mai noi. Nimeni nu i-ar fi putut face o vină din asta. El însă a preferat să republice cartea predecesorului în forma care apăruse și să adauge aproape încă pe atîtea pagini în care sintetizează adaosurile ulterioare.

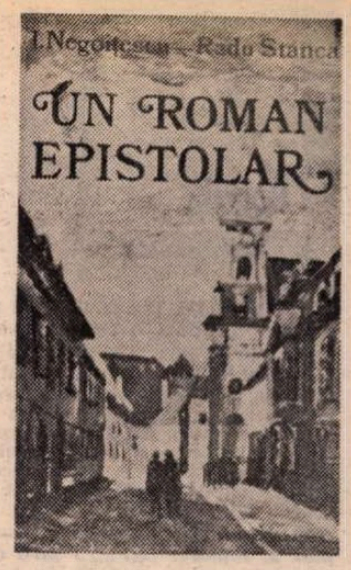
S-au adunat astfel peste 300 de cuvinte aromânești intrate în limba greacă, lucru cu atît mai interesant cu cît se știe că grecii sînt în general refractari la împrumuturi lexicale și, pe cît posibil, cînd trebuie să adopte termeni tehnici moderni, ei traduc elementele de compunere care nu sînt de origine grecească, de exemplu pentru **automobil** zic **avtokiniton**. Ne-am fi așteptat, în aceste condiții, ca toate cuvintele împrumutate din aromână să fie folosite numai în graiurile locale și să denumească noțiuni pastorale și înrudite cu ele. Și în această privință presupunerile noastre sînt depășite, căci constatăm că unele împrumuturi sînt răspîndite în toată Grecia și au accepțiuni mai mult sau mai puțin abstracte. Mai mult decît atîta, întîlnim expresii perifrastice împrumutate cu totul, de exemplu **suruponi** „se face seara", care reproduce pe **soare apune** al nostru; sub forme ușor diferite una de alta, cuvîntul este folosit în multe regiuni ale Greciei. Cînd un grec nu obține ceea ce dorește, zice **aram ți putem**, ceea ce în dacoromână ar fi reprezentat prin **arăm ce putem**.

Se știe că un cuvînt împrumutat de o limbă străină se poate întoarce de acolo în țara lui de baștină. Exemple foarte numeroase ne oferă franceza, care primește din englezește termeni de origine franceză, de exemplu **budget, sport** și foarte multe altele. Aceeași situație o întîlnim la unele cuvinte luate de greci de la aromâni: **brațu**, unitate de măsură, provine din arom. **brațu**, iar acesta, ca și dacorom. **braț**, din latinescul **bracchium** „braț", care e împrumutat din greaca veche (**brakhion** înseamnă „mai scurt").

Cred că aceste cîteva amănunte sînt suficiente ca să se vadă că republicarea cărții lui Murnu este foarte bine venită.

Al. Graur

Dialogul criticului cu poetul



O CORESPONDENȚĂ de mai lungă durată între doi scriitori e lucru rar la noi. Pe lîngă aceea dintre Titu Maiorescu și Duiliu Zamfirescu nu mai putem cita aproape nimic. Scrisorile schimbate de Ghica și Alecsandri aparțin mai degrabă genului epic decît celui propriu vorbind epistolar. Radu Stanca și I. Negoițescu au avut ca model declarat corespondența Goethe-Schiller, spre care i-a îndreptat formația lor intelectuală, ca și faptul că nu cunoșteau, căci nu fuseseră publicate, alte „romane epistolare", mai apropiate în timp de al lor, cum ar fi scrisorile dintre Gide și Claudel sau Rivière și Alain Fournier. Și unul și altul erau prea tineri în 1945 (cînd debutează extraordinarul lor **Roman epistolar,** intitulat astfel de I. Negoițescu), iar literar prea putin afirmați, pentru ca ilustrul model de la care au pornit să determine asemănări mai profunde. În plus, aveau amîndoi aceeași vîrstă (Radu Stanca născut în 1920, I. Negoițescu în 1921) și erau legați printr-o prietenie spirituală care avea alt conținut decît afinitatea tîrziu revelată dintre cei doi scriitori germani : pentru Schiller, Goethe era un maestru, admirat înainte de a fi iubit. Radu Stanca și I. Negoițescu se află, ei, în plină cristalizare a personalității : scrisorile îi ajută să se definească reciproc, să ia act de aptitudini și să se modifice în sensul lor. Scriindu-și, își ajută formarea. Pierderea multora dintre scrisorile lui Radu Stanca dezechilibrează oarecum „romanul" : din cele două personaje, unul se lasă doar ghicit, în vreme ce altul își taie partea leului. Incitatorul pare a fi de aceea I. Negoițescu, fără tenacitatea căruia probabil că nu s-ar fi închegat corespondența.

Activ, agitat, în ebulitie permanentă a ideilor, orgolios și ardent schillerian, criticul are în fată un poet nesigur de el și un om, în ciuda bolii, echilibrat și statornic. Rămas după război în Sibiu, unde se luptă pentru a-și face o situație, și reușind să și-o facă după cîtiva ani, Radu Stanca reprezintă în această corespondență un fel de punct fix pentru I. Negoițescu, a cărui anxietate ideologic productivă se datorează atît situației materiale mereu precare, cît și dificultății de a izbuti profesional. Mai burghez, Radu Stanca urmează etapele firești ale profesiei, fiind un om de teatru cunoscut, spre deosebire de I. Negoițescu, obligat să penduleze între Sibiu și Cluj și, apoi, între Cluj și București, nepublicîndu-și decît foarte tîrziu studiile critice. Înainte de orice, corespondența e un document sufletesc pentru doi intelectuali, superior dotați, care își caută rostul lor social în condițiile istorice de după război. O secretă ambiție le colorează toate planurile. Cel mai energic în această privință se dovedește I. Negoițescu, nu scutit de acea fantastă naivitate a vîrstei care-l împinge necontenit să viseze cu ochii deschiși : „Trebuie să aducem, prin opera noastră, un nou suflu în literatura română, așa cum am convenit și năzuit în începuturile adolescente, mai mult de atmosferă, de la Sibiu". Și : „În ce constă resurecția noastră ? Desigur, nu în revoluție de genul grupului de la Iena, ci într-o directivă pur creatoare, în sensul Sturm und Drangului schillerogoethean". Prudentul Radu Stanca răspunde evaziv, mulțumindu-se cu a menține discuția în plan personal : „Ieri cînd am coborît din Păltiniș, am găsit acasă două scrisori de la tine. Le-am parcurs, avid de a te regăsi, după o atît de lungă despărțire. Aseară, apoi, sub influența lor, am străbătut, în singurătate, acea rută sibiană, printre ziduri, care ne plăcea nouă așa de mult. Am auzit, din nou, în urechi, muzica stranie a serilor fără pereche, în care s-a zămislit prietenia noastră incomparabilă, cuplul nostru spiritual, tot atît de eroic ca și cuplul Ahile-Patroclu, și tot atît de profund ca și cuplul Posa-Don Carlos. Aș vrea să cred că, în romanul pe care îl pregătești, vei găsi un loc și pentru această prietenie, care uneori izbutește să depășească în intensitate orice altă formă de sinteză spirituală sau erotică prin care am trecut atît eu, cît — sper — și tu." Fire depresivă, cu salturi bruste de umoare, Radu Stanca citește împrăștiat, fără sistem, cînd prea încărcat de sarcini profesionale, cînd liber să vegeteze în prada celei mai depline anatii. Echilibrul și deopotrivă dezechilibrul lui sufletesc reflectă o filosofie a vieții antiromantică, în fond, bazată pe un cuminte umanism de tip goetheean : „Nu-ți dai seama ce pustie poate fi natura. Tot ceea ce au văzut romanticii în ea a fost rezultatul unei proiectări refulate. Cînd însă cauți soluții în ea, în afara omului, în ea însăși doar, nu găsești nimic salvator. E indiferentă și stupidă, oferind ochilor un peisaj romantios, în care numai cu greu descoperi sensul soteriologic al universului. Nu există nimic în afara omului. Însăși natura e valabilă numai în măsura în care îl presupune pe om." Lipsa de ambiții evidente ascunde la el o lipsă de voință. Neîncrezător în propriul talent, se declară cu modestie scriitor „de ore libere", diletant superior : „N-aș muri, de n-aș scrie, și toată calitatea scrisului meu (nu zîmbi !) se menține la planul «remarcabilului», deși străduiesc uneori ambițiile spre operă realizată. E și în această înclinare, care e suficient de mare ca să mă dezorganizeze sufletește, dar nu atît de mare să poată fi o adevărată «chemare», o mică tragedie pe care — știind-o numai a mea — o înmulțesc în tot atîtea oglinzi cîte rînduri așternu". Cele mai frumoase scrisori ale lui Radu Stanca sînt și cele mai umansimple : mărturisiri ale îndoielilor în operă, ale plictiselii din boală, ale iubirii. El nu e în stare să-și exorcizeze prin literatură demonii interiori, ca I. Negoițescu, mult mai chinuit în definitiv în planul imediat existențial, însă evadînd în proiecte grandioase și în scris, ori de cîte ori se simte amenințat. Epistolele lui I. Negoițescu conțin o nesecată promisiune, forfotesc de idei care angajează pe toți cei din jur și chiar literatura română în ansamblul ei. Acesta e și faptul cel mai caracteristic. Retractilității prietenului din Sibiu, criticul îi răspunde printr-o continuă angajare. El e cel mai convins că Cercul literar poate fi reînviat printr-o publicație pe care o botează **Euphorion** și ale cărei criterii încearcă să le determine. Lecturile lui se scurg toate în albia „euphorionismului". Îl obsedează două lucruri : tragicul și moralul. Vede viitorul literaturii române în sensul unei vocații clasic-obiective, antilirice și antipsihologiste. E un consumator de filosofie și de estetică, mereu preocupat de romanticii germani, dar și de noua filosofie : „Lucrez la o conferință despre **Realism și clasicism,** ce o s-o țin în aprilie. E mai mult decît o conferință, e, într-un fel, un manifest al artei viitorului, pe ruinele romantismului, în apologia spiritului obiectiv și a esențialității clasice. Literatura aceasta viitoare, euphorionistă, se interesează de omul structurii axiologice, omul esențial (ca în Homer, în tragici, în Molière, Shakespeare, Goethe etc.). Analizez trecerea de la plastic la muzical, de la obiectiv la subiectiv, de la axiologic la psihologic, de la tragic la dramatic, de la etic la existențialist." Această „trecere" i se pare o decădere și teoretizează necesitatea revenirii la prima serie de termeni. Pe Radu Stanca îl îndrumă spre teatrul moral și spre tragedia pură. El însuși redescoperă literatura română, pregătindu-se pentru o istorie, din acest nobil și, vai, utopic unghi care-l împinge să scrie în 1947 rînduri ca următoarele: „Îmi pare că tu ai înțeles formula mea de rezolvare a euphorionismului în ciuda și prin chiar mijloacele adversității umane, ca o grăbire, ca o chestiune de actualitate. Nici nu m-am gîndit la așa ceva. Prea e tulbure cazanul. Poziția mea se referă în primul rînd la o viziune optimistă și viguroasă, bazată pe ideea că euphorionismul este și trebuie să fie tocmai ceva ce nu depinde de situatia internațională planetară. Solutia dinafară trebuie s-o ignorăm..."

Sclipitoare și tinerești optimiste considerații ca acestea fac din **Romanul epistolar** o carte de o remarcabilă finețe intelectuală, dincolo de documentul ca atare al formării unei generații. Cum și-a ținut această generație făgăduielile, iată o altă problemă, pe care nu e cazul s-o discutăm într-o recenzie consacrată dialogului atît de viu și de plin de inteligență dintre un critic și un poet.

Nicolae Manolescu

I. Negoițescu — Radu Stanca, **Un roman epistolar,** Editura Albatros, 1978.

Stela Vinițchi: *„Risipa unei veri"*

(Ed. Cartea Românească, 1978)

■ CITIND acest volum de versuri, cititorul este copleșit de o unduire monotonă a verbului poetic, de o sonoritate blîndă, odihnitoare. Din acest fundal omogen, adeseori lipsit de conture, se desprinde cîte o imagine de mare forță plastică : „Un timp provincial rămîne la porți / și cum cade lumina într-o albă uitare / susură pe un pămînt fără margini / amiază de scrum și de praf." Universul liric al poetei este dispersat în nenumărate comparații și metafore ; el pare a fi dominat de forțe centrifuge, căci nici un simbol și nici o temă nu îl domină. Anumite alcătuiri verbale revin mai frecvent ; ceva se deschide, crește, ori cade asupra a altceva : „O transparență de libelule / coboară / în morții orașului" ; „și se desvelește ceasul ca un sfînt / Alcoolizată litera-și desface / în singe / miile de guri" ; alteori, interioritatea este dilatată pînă la a cuprinde mari procese cosmice : „Ridică-mi pleopa ; în orbite e toamna" ; „Fîntînile sînt galbene în noi / și se rotesc, înalt, înalt / ca niște sori" ; „Îmi trec înalt pescărușii / prin somn" etc. Dar, în ciuda unității de structură, imaginile nu se încheagă simbolic pentru că ele unesc întotdeauna alți termeni. Instabilității realizărilor stilistice îi corespund temele incertitudinii și ale nesiguranței : în această lume totul „se poate", „pare", creează o „absență", „se destramă" etc. Aici totul este nesigur și tremurător ; în schimb „uși se aud în zări deschizînd / de departe" ; acolo în acel „undeva" de neatins stă transparența, claritatea și lumina mult rîvnită : „Dincolo de cerul deschis, un istm / transparent, margini pufoase de vis..." Disoluția universului liric culminează în pierderea de sine, în căutarea disperată a propriilor dimensiuni : „De buzele mele mi-e sete acum / ca de o largă, aburită, cimpie" ; „Sub nisipul stins îmi iubeam, / îmi iubesc năvălind singele".

Un lirism incert, cu conture nedefinite, care se dizolvă unul în celălalt, dominate de ecourile transparenței și ale luminii rîvnite, caracterizează recentul volum al Stelei Vinițchi.

Mihai Coman

Dan Claudiu Tănăsescu: *„Strigătul ierbii"*

(Editura Albatros, 1978)

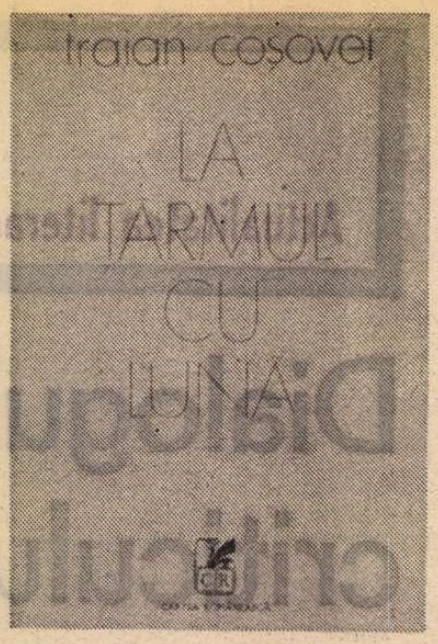
● Despre ficțiune romanescă și despre ceea ce am putea numi viața-viziune se poate vorbi mai puțin în legătură cu această a doua carte, ce se vrea roman, a medicului Dan Claudiu Tănăsescu. De altfel, apetitul autorului pentru construcția mai amplă este trădat în *Strigătul ierbii* tocmai de faptul că fragmentele de „istorii" și peripețiile de epocă, altfel interesante și verosimile în accepția literară a termenului, nu-și conturează un sens lăuntric al lor ce să le lumineze și altfel decît în alb-negru. Faptul nu trebuie luat neapărat ca un reproș, atîta vreme cît problema este valabilă pentru o bună parte din proza despre vremea anilor '40—'60, aceasta fiind, în parte, și „epoca" evocată în *Strigătul ierbii.* Oricum, dacă este adevărat că aceste romane au fost și mai sînt încă și o literatură de succes, nu e mai puțin adevărat și faptul că ele cad sub incidența unei deloc neglijabile întrebări care, în orice termeni ar fi formulată, se reduce la : de unde interesul — simptomatic, fără îndoială — prozatorilor pentru aspectele mai degrabă de natură sociologică și istorică ale epocii și mai puțin pentru literaritatea discursului romanesc, pentru ficțiunea propriu-zisă ?

Din această perspectivă privite lucrurile, *Strigătul ierbii* are meritul de a aduce în prim-plan o tonalitate oarecum insolită în proza despre acei ani ; și anume, prin medicul Constantin Urșanu, personajul principal din „roman", un exponent al unei atitudini de continuitate firească (fără fanfaronadă și fără excese în ordine morală sau acțională) între „vechiul" și „noul timp" al realităților de după război. Deși firesc prezente în *Strigătul ierbii,* Dan Claudiu Tănăsescu este mai puțin interesat în această a doua carte a sa de aspectele politice și istorice, de raporturile de putere ale acelui timp (această preocupare fiind una expresă în atîtea romane despre epocă) ; cniar dacă, preocuparea autorului pentru implicatele morale ale acestor aspecte și evenimente (punctul forte al „romanului"), nu are pe întregul parcurs al cărții aceeași intensitate, faptul este lăudabil. Uneori se strecoară în paginile „romanului" confuzia dintre a avea „sufletul bun" și a fi „om moral" (dacă faci numai bine, repetă adesea medicul Constantin Urșanu, nu poți aștepta și nu ți se va face decît tot bine !), și atunci ne întoarcem mult înapoi în istoria genului de la noi sau de aiurea ; alteori însă, zbuciumul unei conștiințe (Constantin Urșanu), ce se confruntă constant cu atitudini și mentalități dintre cele mai drastic-dogmatice și ipocrit-veleitariste, se impune cîștigînd semnificații de profunzime, exponențiale. Urșanu intră astfel în galeria personajelor ce reprezintă un fel de a fi mult responsabil în „ordinea și aventura" fascinantelor evenimente de după 1944. El refuză îndemnul ca, imediat după război (făcuse parte din comandamentul apărării pasive a Capitalei), să fugă în străinătate, rămînînd în sat alături de Dobrinca, soția sa, și de Niculae și Radu, cei doi fii ai lor. Este nevoit însă să ingrijească și să ascundă un legionar rănit, iar mai apoi, datorită condiției sale de martor, scapă ca prin minune de moartea pe care aceiași legionari i-o pregătiseră. În urma unei anonime (scrise, de fapt, de insipidul profesor Onescu) este arestat și anchetat dar, în cele din urmă, acuzațiile se dovedesc nefundate și este eliberat ; același profesor Onescu, ce după mulți ani va ajunge paznic de livadă, reușește să-i fure medicului carnetul de partid, și-n consecință Urșanu este exclus din organizație. Deși află tîrziu, medicul Urșanu este profund impresionat de pasiunea fiului său Niculae pentru Irina și de sfîrșitul tragic al acesteia (este omorîtă la marginea cîmpului de niște hoți) ; celălalt fiu al său, Radu, se aruncă în flăcările ce cuprinseseră o casă în care dormea un copil, salvîndu-l ; Niculae și Radu intră la facultate iar medicul, suferind de anghină pectorală, moare în ziua cînd trecuse să-și revadă livada și vechea casă. *Strigătul ierbii* („Se prăbuși în iarba înaltă, la rădăcina cîrșului pe care îl mîngîia. Firele verzi, zdrobite sub greutatea lui, se frînseră, pîrîind ca într-un strigăt.") este un evident pas înainte față de *Iarba pierdută,* cartea anterioară a autorului.

Gheorghe S. Suciu

Poezia

Poemul social



PENTRU Traian Coşovei poezia nu reprezintă o renunţare la celelalte genuri. Cu atît mai puţin la acela care l-a consacrat. O nostalgie a vechilor habitudini profesionale traversează şi versurile acestui volum *). O semnificativă **Elegie,** pe care am putea-o subintitula **a reportajului** abandonat, uitat, o exprimă cu o sinceritate aproape patetică : „Ce sentiment era şi-acela, / cînd alergam în patru zări / să simt cu mîna mea prezentul — / şi viul puls al mîndrei ţări !... / Mi-i dor de-un reportaj / ca o explozie în lanţ / dezlănţuind în voi uraniul sfînt — / al eroismului din voi". În realitate Traian Coşovei nu a părăsit niciodată cu totul reportajul. La uneltele sale el se întoarce însă acum pe o cale ocolită. N-am spune aceea a poeziei, căci poezie propriu-zisă el nu face. Traian Coşovei îşi versifică lirismul dintotdeauna existent în spiritul disciplinei stricte a profesiei, tematic. Vechiul reporter intra în pretinsele sale evocări cu tălpile perfect curate, şterse cu grijă de noroiul existenţei. Pete ale acestuia trasează, fără jenă, vizibile cărări în literatura de azi a lui Traian Coşovei, nemaidispusă să idilizeze. Reportajului liric de odinioară i se substituie acum o interesantă formă de, am zice, lirism reportericesc. Poetului deghizat în reporter îi dă replica, peste timp, reporterul deghizat în poet. Firesc că versul nu este pentru Traian Coşovei un simplu deghizament ; el oferă scriitorului o posibilitate de exprimare mai liberă. Trecînd la poezie, Coşovei se întoarce de fapt la adevăratul reportaj. Fără a mai practica genul ca atare. Căci ar fi la fel de greşit să vedem în scriitorul de azi doar pe reporterul reeducat în spiritul disciplinei stricte a profesiei, ca a nu-l vedea deloc, înşelaţi de o gesticulaţie poetică pe alocuri foarte agitată. (Dacă gesticulaţia e a poetului, ochiul, rămas treaz, e însă al reporterului.) Traian Coşovei a ştiut să găsească o graniţă, care este numai a lui, între cele două genuri. Această întrepătrundere a unor teritorii literare rareori învecinate constituie aspectul cel mai interesant, cu rezultate nu o dată remarcabile în volumul de faţă, al cărţilor semnate în ultimii ani de Traian Coşovei.

Majoritatea pieselor de rezistenţă ale culegerii de care ne ocupăm trebuie căutate tocmai printre poeziile şi poemele cu **subiecte de reportaj.** Titlurile unora dintre ele sînt cît se poate de elocvente : **După noaptea de patru..., Tăietorii de lemne, Măturătorii.** Prima se referă la seismul de anul trecut, ultimele două reprezintă „anchete" de investigare a unui mediu. **Coşmar din copilărie** e reportajul senzaţional retrospectiv al unei crime. **Dă-le, Doamne, un loc bun în tren** înfăţişează „cazul" unei femei care delapidase pentru a face pe placul unui bărbat ce o părăsise şi care acum, „cu copilul de mînă", „ameninţată cu puşcăria / pentru lipsurile din gestiune" caută să găsească pe la rude şi cunoştinţe (inclusiv la cele din alte localităţi) suma ce trebuia pusă la loc „urgent, pînă mîine / la ora cutare !..." : „Şi cum plecau ei urgent, / înapoi (comentează autorul, care-i surprinde — pe mamă şi pe copil — pierzîndu-se în forfota peronului), / cu acelaşi tren de noapte, / fără nici un ajutor, / amîndoi ţinîndu-se de mînă / mici şi neajutoraţi amîndoi, / în marele vacarm al gării uriaşe — / el amator de încă o călătorie / lungă cu trenul, — / ea dornică să nu se mai oprească / nicăieri". Într-un alt poem scris în versuri şi proză ne este prezentat un bătrîn ai cărui ultimi ani — după o viaţă de muncă („cu sapa, cu tîrnăcopul, cu coasa, cu ciocanul, cu perforatorul, cu escavatorul") şi de luptă (la propriu, căci făcuse războiul) îi sînt întunecaţi de „durerea fiicelor lui bătute în fiecare noapte şi alungate în fiecare noapte, cu copiii în cămăşuţe, smulşi din somn de zurbagiii lor de bărbaţi", durere pe care încearcă să şi-o înece într-o „sticluţă oropsită, / de satelit, spirt albastru, / amestecat cu apă". O preocupare meritorie pentru existenţa şi soarta acelora care duc greul muncii în cadrul unei societăţi, ale „harnice(lor) mulţimi / de oameni în pufoaice groase" stăruie în evocările lui Traian Coşovei, dominate adeseori de nota cenuşie (dar în acelaşi timp patetică) a filmului neorealist. **Craiova — ora patru !** răspunde printr-o imagine neconvenţională atîtor şi atîtor clişee festiviste despre muncă şi producţie (cîteva rătăcite chiar şi în acest volum) : „Parcă m-aş fi născut / să nu văd altceva / decît, în zori, la patru — / Craiova / sărind din aşternut — / şi repede, / cu capra, cu corcoduşii-n vis — / mai întorcîndu-se, o clipă, / cu faţa spre neveste, / ca să le dea de veste ! / / şi repede, / din blocuri, din vis, / înaintea autobuzelor, / direct în paradis — / mînă-n mînă, / bărbat şi femeie — / în uzinele cheie ! / / Din visul cu pruni şi cu capre / şi cu albe palate / lăsate copiilor pînă la şapte — / direct la Electroputere — / direct la foraje, la înalte voltaje / şi pe escavatoare — / pentru temelii viitoare / şi la planşeta cu calcule cutezătoare. / / Numai la hotel / doarme portarul mare tembel !...".

Din genurile pe care le-a experimentat, Traian Coşovei şi-a creat unul numai al său, amestecîndu-le. Reportajului din exemplele de mai sus i se substituie alteori naraţia, epicul. Reluînd motivul femeii abandonate de un bărbat care se însoară cu alta, **Mai bine nu se întîmpla !...** împleteşte faptul divers cu romanţa într-o tonalitate sarcastică. Într-un cadru domestic umil, impregnată de o caracteristică atmosferă a cotidianului, poezia **Bate cineva în uşă** se dezvoltă ca un rechizitoriu împotriva solitudinii, a existenţei compartimentate a oamenilor. Naraţia-parabolă, punctată cu elemente de comic absurd din **Să fie chemat scafandrul,** demască o anumită mentalitate a indiferenţei în plan social. **Vă mulţumesc, mersi frumos** — unul din cele mai puternice poeme ale volumului — se ridică împotriva parazitismului birocratic, împotriva suspiciunii, pledînd pentru încrederea în capacităţile şi intenţiile omului.

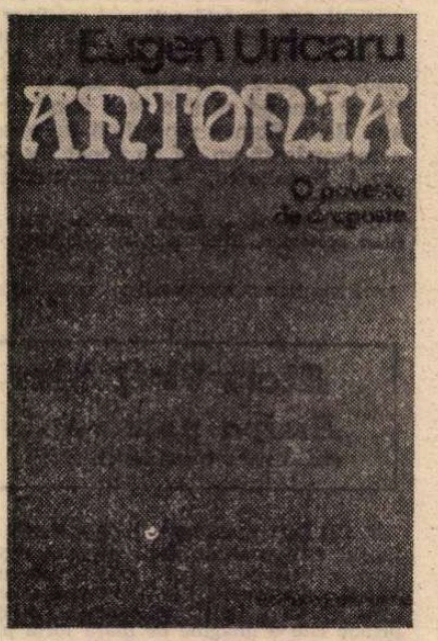
Versurile din **La ţărmul cu lună** (titlu ce denumeşte totodată şi primul ciclu — p.p. 7—112 — al volumului, al doilea — p.p. 115—276 — fiind **Bătrînul şi grîul**) evoluează între o lirică withmaniană (cum s-a spus) de largă îmbrăţişare a lumii şi o lirică a domesticului (în care **mama, soţia, fiul, prietenul** sînt personajele sacrosancte), de la avîntul năprasnic (materializat în „nesfîrşite fluvii" şi în „uriaşe mări", în nedomolite **furtuni** şi **viscole**) şi gesticulaţia grandioasă, excesivă : „Ca surdul, ca orbul / îmi plec urechea în toate vînturile, / îmi strivesc tîmpla de toate zidurile, / frămînt în mîini fiecare piatră — / alerg dintr-o parte în alta / a văzduhului / gol pentru mine" la elogiul simplităţii, al plăcerilor elementare ale vieţii **(Cartofii).** Panorama piscurilor istoriei alternează în aceste versuri cu evocarea aşa-numiţilor oameni simpli, orizontul vast, planetar cu ochiul de fereastră al localităţilor anonime, umile **(Isaccea).** O atitudine, aceea a hiperbolicei participări la viaţa omenirii, cunoaşte suprema concretizare în simbolul lui Moby Dick (din poemul cu acelaşi titlu). Asemenea uriaşei balene a lui Melville, scriitorul „înghite" o întreagă lume — din dragoste pentru ea, din frica de singurătate : „Smulgeţi-vă, plecaţi acum din mine — / luaţi din mine, fiecare, ce aţi pierdut — / ce este al vostru ! / / Eu v-am mîncat ! / Singur, în rece ocean — / din singurătate / din dragoste / din spaima şi din desperarea / de a trăi singur / în ocean — / iubindu-vă / fiindu-mi frică singur — / din dragoste / din foamea de iubire — / şi neştiind să mă apropii de voi — / eu v-am mîncat un braţ, o aripă, piciorul, / v-am înhăţat / măcar de un picior — / v-am înghiţit aripa, urma, umbra — / trăgîndu-vă cu mine în adînc, / să vă iubesc acolo / în rece singurătate a oceanului...". Cealaltă atitudine se exprimă într-o serie de poezii, mai ales din primul ciclu, precum **Necunoscuţi pînă acum..., Icoană pe sticlă..., Salut această casă !, Luna deasupra deltei, Din nou — acasă, Cînd voi intra acum în casă, În noaptea scăldată de stele, Singură-n cîmpie...** ş.a. Riscurile celor două direcţii sînt căderea în amănuntul nesemnificativ, în prozaic într-un caz, elanurile lipsite de acoperire afectivă şi artistică, gigantismul ridicol — în celălalt : „Întreaga lume este o orgă / strigînd fără încetare-n noi / umplîndu-ne de vuiet". Simţurile se dilată corespunzător : „Fiecare fir de nisip care cade / se aude vuind / şi fiecare îndepărtat suspin / în vasta, splendida arhitectură a lumii / răsună ca o cascadă de plîns". Autorul se vrea teribil, se proclamă „tigru", „jaguar", îi sar scîntei din mustăţi (p. 215). Reduse la o vehementă gesticulaţie goală, unele poezii ale volumului (precum **Dezarmarea !,** desigur nobilă ca intenţie) nu reprezintă decît o simplă ridicare a vocii. Între aceste două tendinţe extreme se situează, alcătuind partea cea mai importantă şi mai reuşită a cărţii, poezia de meditaţie socială, de o luciditate nu lipsită pe alocuri de amărăciune. De la **Hanibal**-ul lui Eugen Jebeleanu de puţine ori am mai simţit în poemul nostru cetăţenesc de actualitate o asemenea frămîntare a conştiinţei ca în unele din cele mai bune versuri (la care trimitem cititorul prin titlurile mai sus citate) ale lui Traian Coşovei.

Valeriu Cristea

*) Traian Coşovei, **La ţărmul cu lună,** Ed. Cartea Românească, 1977.

Proza

Realitate şi iluzie



EUGEN URICARU se arată, fără îndoială, încă de la debutul repede remarcat **(Despre purpură.** 1974) un prozator înclinat spre topirea, într-un efort stilistic excepţional, a analizei şi a sugestiei, spre sondajul unei interiorităţi predispuse experienţelor afective ale închipuirii. Neliniştea personajelor din Vladia — teritoriu ambiguu, amestec de realitate şi fantezie în care se desfăşoară evenimentele narate în primul volum şi cîteva nuvele cuprinse în ultimul volum, **Antonia*),** se manifestă aproape fără excepţie printr-o hipertrofie a imaginarului. Analiza se aplică pe o materie psihologică foarte fragilă — procesul de automistificare, încercarea de a disloca realul, de a-i pierde logica şi de a-l înzestra cu sensuri străine. Un bovarism sui-generis bîntuie printre claustraţii Vladiei, împingîndu-i să trăiască solitari (şi totuşi solidari) mai mult în iluzie. Întotdeauna la interferenţa vieţii cu visul (mai degrabă cu dorinţa) se relevă un fond pasional a cărui expresie este, în cazul eroilor lui Eugen Uricaru, intens stilizată. Personajele suferă de o apetenţă neobişnuită pentru existenţa metaforică — metafora purificînd — ca un filtru sever şi surprinzător, şi sintetizînd, explozia de senzaţii şi traumele imediate.

Calitatea acestei proze vine, cred, mai puţin din lirismul subtextual al mistificării (nu rareori atingînd cote melodramatice), cît din intuiţia exactă a contextului în care ea se petrece. Scriitorul, în ciuda aerului speculativ al naraţiunilor, insinuează cu abilitate şi forţă cadrul concret în care se petrec dramele eroilor, raporturile palpabile de viaţă în care ei se găsesc. Şi în felul acesta planul imaginar al existenţei nu este numai un refugiu, ci şi o încrîncenare polemică, o revanşă foarte umană, o vinovăţie estetizantă. Personajele sînt împinse să zboare avînd atîrnate de aripi greutăţi ascunse.

Vicol Antim din **Vladia, alte imagini,** ca şi Antonia din nuvela care dă şi titlul volumului recent, dezvăluie un sentiment de neacomodare, un anarhic conflict cu evenimentele propriei lor biografii, cu structurile adevărate ale vieţii lor, simt o neobişnuită rezistenţă agresivă a lucrurilor şi starea precară a eului. De aceea ei taie logica faptelor comune şi dilatînd perspectiva ochiului lor interior îşi oferă experienţe compensatorii în care întreaga încordare afectivă se destinde, şi ca să folosim un termen de acum prea uzat, se defulează. Aventurile imaginare ale celor doi ascund un erotism inhibat sau nesatisfăcut. Vicol Antim, profesor de istorie în tîrgul de provincie Vladia, lăsînd în Capitală, unde îşi făcuse studiile, povestea unei iubiri neîmplinite, inventează o aventură cu bizara Antuza Adam, o aventură în decor straniu, o natură avariată, decrepită, cu vechi locuinţe ce se surpă fastuos şi lent, lăsate în paragină, cu platouri pline de iarbă umedă, adormitoare, de o senzualitate exuberantă, cu povîrnişuri atîtătoare pe care se stîrnesc adieri neaşteptate. Femeia inspiră teamă (e „malefică", după opinia unui alt personaj, terorizat de aceeaşi manie a închipuirii), şi compasiune (în jurul ei pluteşte lumina singurătăţii), promite că va apare atunci cînd el va avea nevoie şi chiar o face etc. Antonia, rătăcind pe străzile unei provincii asemănătoare, dar cuprinsă totuşi de convulsiile unei schimbări social-istorice, marcată de golul căsniciei ei aparent calme, este tulburată de apariţia unui cal (simbol erotic !), care o conduce spre proprietarul său, un bărbat „sosie al lui John Wayne", om liber şi migrator, ce şi-a găsit în mod neaşteptat vocaţia de crescător de cai şi care o ademeneşte oferind un sens distanţării ei de lume, neliniştii ei. Acesta îi explică importanţa de a-ţi găsi rostul („fiecare om nu trăieşte la întîmplare în lume", spune călăreţul) şi trebuie să cauţi acele lucruri care se întîmplă din cauza ta şi pentru tine şi sînt justificarea vieţii tale. Aventura Antoniei începută ca un vis se adînceşte într-o istorie excentrică.

Aici se află de altfel şi riscul prozei lui Eugen Uricaru, altfel foarte bine supravegheată, de a ceda atmosferei excentrice, de a supralicita bizareria. Personajele nefiind în înţelesul tradiţional niste caractere, ci mai degrabă niste prezenţe, niste suflete analizabile la nivelul imaginaţiei lor şi nu la cel al realităţii lor, se impun prin gesturi misterioase, imprevizibile, iar senzaţia de tensiune pe care o emană se datorează exceptionalei **analize a stărilor** de frapantă artificialitate, a trăirilor stilizate. Aş spune că singurul lucru care ţine de autenticitate în această proză este claritatea analizei — personajele îşi mimează existenţa cu o impecabilă bunăvoinţă — ca un pictor ce doar face gesturile travaliului dar nu pune pe pînză nici o culoare. Totul e subtil şi viu atîta timp cît nu încearcă să fie prea elocvent, prea demonstrativ.

Nuvela care mi s-a părut cea mai realizată în recentul volum este **Tîrziul octombrie,** poate şi pentru că se schiţează aici un mediu de viaţă, niste relaţii umane mai concrete şi prozatorul îşi întoarce privirea spre o lume mai vitală, mai pozitivă. Naraţiunea urmăreşte notarea reacţiilor firesti, a complexităţii psihologice reale. Este deconspirat procesul de alterare a unei conştiinţe sub presiunea raporturilor umane de subordonare, procesul prin care un om onest (cu trufia onestităţii) ajunge să săvîrşească o nedreptate din teamă, supunere, simţ deviat al datoriei, prin contaminare, pe fondul unor mutaţii sociale fundamentale. Aici subtextul erotic dispare şi punctul dramatic este plasat în zbuciumul moral al eroului, sugerat cu finete şi răbdare.

Proza lui Eugen Uricaru înaintează în fraze nervoase, încordate, artisticeste impresionante. O senzaţie de siguranţă şi detasare provocată cititorului de abilitatea şi naturaleţea elegantă a povestirii înlesneşte nu numai accesul la sens, dar şi bucuria estetică pură. Pericolul manierismului nu este departe mai ales că esenţa însăşi a conflictului epic îl favorizează. Privind cele trei volume publicate ale lui Eugen Uricaru, lăsînd la o parte şocul debutului care i-a entuziasmat pe cronicari (mai ales pe cei tineri) şi socotind că **Antonia** nu are totuşi unitatea primei cărţi şi o repetă în mare parte, cred că **Rug şi flacără** este, de fapt, proba de rezistenţă a prozatorului.

Dana Dumitriu

*) Eugen Uricaru, **Antonia. O poveste de dragoste** — Editura Eminescu, 1978.

Critica

„Scriitori tineri contemporani“

După **Rondul de noapte** și **Al doilea rond**, Mircea Iorgulescu dedică un masiv volum examinării critice și recapitulării sistematice, pe autori și genuri : poezie, proză, critică, teatru, reportaj, a contribuției scriitorilor tineri *) la o istorie a literaturii române contemporane, aflate în plin proces de cristalizare.

El însuși aparține generației de care ne ocupăm, fiind încă mai tînăr decît majoritatea componenților ei, grupați în sumarul volumului după ordinea alfabetică, dar cu nete diferențieri de spațiu acordat în funcție de însemnătatea, ca să nu zic și de valoarea reală, desigur controversabilă, a fiecăruia; a trăit printre ei, pe durata aproximativă a unui deceniu și s-a format ca scriitor în climatul acelorași proiecte și ambiții constructive, i-a citit integral și i-a comentat cu pasiune, de la postul său, mereu activ, de cronicar al actualității, încît se poate spune că vorbește în deplină cunoștință de cauză, cu lecturi și impresii sedimentate (unele „revizuite“ în timp, așa cum se și cuvine) și că era printre cei mai calificați pentru o asemenea serioasă întreprindere.

Cum lasă să se presupună și titlurile orgolioase ale primelor sale cărți, Mircea Iorgulescu are planuri mari, de cuprindere și investigație exhaustivă a operei literaților contemporani de toate calibrele și vrea să se pronunțe despre toți ; ei este un spirit **de veghe**, capabil de o atenție continuă în direcția producției literare noi, fără să-și acorde răgazuri de evaziune, de absență ori pur și simplu de reverie, cum se mai întîmplă, în bine sau în rău, cu sau fără rezultate, unora dintre noi.

Nici urmă de oboseală, fie și provizorie, fie și „tactică“, în acțiunea sa, lecturile și imediatele evaluări se succed în ritm egal, nesincopat, netulburat, specific vocațiilor active, încrezătoare, întreprinzătoare conduse de o mistică a **randamentului.**

Blazarea, la atîția timpurie, față de fenomenul literar în permanentă proliferare, e tot ce ne putem închipui mai străin firii sale orientate spre concret, spre materialitatea mobilă a fluxului editorial, după cum nu-l caracterizează în nici un fel tihna (sau lenea) contemplativă, blînda deprindere a proiectelor amînate, precaut mutate dintr-o vîrstă a formației în alta, mai potrivită, ideală chiar, pînă ce dispar cu totul în ceața mulțumirii de sine și-a unei existențe pure, nepîngărită de fapte : fatal imperfecte...

Necercetat de atari ispite, mînat, dimpotrivă, de obsesia, pozitivă, a eficienței directe și a realizării fără tergiversări, tocmai pentru că este mai conștient de trecerea timpului decît spiritele desprinse de real, ațintite spre un ideal prea înalt, autorul „rondurilor de noapte“ citește fără a mai pierde vremea aproape două sute de scriitori, născuți de prin 1935 încoace, cu o bibliografie moderată la unii, dar de-a dreptul dezlănțuită la cei mai mulți, caută peste tot înfăptuirile excepționale, menite să dureze, subliniază cu energie **valorile,** separîndu-le de masa aparițiilor amorfe, se angajează în veritabile „pariuri“ cu timpul, gesturi riscante, fără de care îndeletnicirea criticii își cam pierde farmecul, se lansează în judecăți categorice, dar nu-și refuză, acolo unde crede că e cazul, răgazurile analitice, nici plăcerile interpretative. Acționînd ca în virtutea stării de urgență cu unii, socotiți a fi în afara interesului, răbdător și insistent cu alții, față de care nu-și ascunde entuziasmul, criticul izbutește să configureze — și acesta este meritul de căpetenie al inițiativei sale, depășind vizibil pe cel datorat unui util dicționar de titluri și autori — **un spațiu literar :** consistent, bogat, foarte animat, în cuprinsul căruia surpriza **valorii** (și-n cîteva cazuri anume a valorii ieșite din comun) este transmisă — sau retransmisă, pentru că e vorba și de poeți, de romancieri, de critici literari cu o operă de pe-acum constituită — cu putere de convingere, cu argumente confirmative bine alese, ce legitimează și consolidează realitatea noilor promoții creatoare.

Acest **spațiu** trebuia „smuls“ neclarității și cîteodată indiferenței publice sau necunoașterii — sau pur și simplu recuperat din **uitare** (oricît de paradoxal al suna cuvîntul în raport cu situația normală a scriitorului „tînăr“, abia ieri descoperit) și cartea lui Mircea Iorgulescu o face într-un mod remarcabil ; care nu exclude, în destule puncte, dezacordul cu opiniile exprimate în privința unui scriitor sau a altuia, și nici n-ar fi deloc firesc să-l excludă cîtă vreme nu confundăm critica vie cu o simplă operație birocratică.

Prima obiecție — previzibilă ori de cîte ori cineva își asumă responsabilități de ordonare a unei materii prea diverse, inclasificabile prin natura ei — privește noțiunea de „scriitor tînăr“ ; cît este ea de solidă, ce acoperire are în cazul unor autori (născuți după 1936), cu activitate literară îndelungată, pe deplin „consacrați“ din toate punctele de vedere ? Mai sînt scriitori tineri și după ce opera lor, căci operă este, a intrat în conștiința criticii și în atenția constantă a publicului ? Și dacă aceștia sînt, de ce n-ar fi și alții, la fel de cunoscuți, avînd norocul sau nenorocul de a se fi născut cu două-trei luni sau un an înaintea datei limită, luată ca punct de reper de M. Iorgulescu ? Dacă Augustin Buzura și Cezar Baltag sînt încă „scriitori tineri“ de ce n-ar fi odată cu ei, N. Velea sau G. Bălăiță ? Data propusă este convențională, și n-ar putea fi altfel, autorul însuși are destul umor ca să accepte aceasta ; e vorba de altceva, mai important decît data, anume ca scriitori afirmați în aceleași condiții, cu preocupări, cu obsesii, cu teme mai mult sau mai puțin înrudite, respirînd ambianța unei epoci specifice, să nu fie izolați unii de ceilalți, numai pentru că îi desparte ziua, luna și anul nașterii. Și noțiunea de **generație** e relativă și discutabilă ; totuși, dintre toate cele relative, are un coeficient de **realitate** mai ridicat. Criteriului anului de naștere, i-ar fi fost de preferat un altul, nici el totdeauna concludent, dar cu ceva mai bune șanse de a fi astfel, al datei **debutului** literar. Al. Ivasiuc, de pildă, debutează cam în aceeași ambianță, în același **moment** literar, bine cunoscut, chiar dacă dificil de caracterizat cu ajutorul unor elemente foarte precise — cu Augustin Buzura, Mircea Ciobanu, Norman Manea, Mircea Cojocaru și locul său într-o clasificare de tipul celei propuse de M. Iorgulescu este alături de ei.

A doua întîmpinare, la fel de previzibilă, și care trebuie formulată cît mai pe scurt, altfel riscă să devină motiv de discuții interminabile, privește spațiul și „importanța“ acordate autorilor selectați (prea numeroși, în treacăt fie spus). Ca orice critic (am și început să-mi subminez atît de previzibila obiecție...) M. Iorgulescu exaltă prea mult pe unii și nedreptățește pe alții. Prima latură a chestiunii este lipsită de gravitate ; din atari exagerări (inevitabile), scrierile în cauză ne devin mai familiare și nimic rău nu poate ieși de aici, din moment ce, chiar dacă nu acceptăm tonul înalt propus de confratele nostru în abordarea lor, le socotim, totuși, demne de toată atenția. A doua latură a chestiunii este mai serioasă decît cea dintîi ; dacă „exagerările“ sînt inevitabile în critica literară, nu cred că sînt inevitabile și nedreptățile. Pentru a lua numai puține exemple pentru fiecare gen literar, M. Iorgulescu tratează cu ușurință un poet de valoarea lui Cezar Baltag, după cum cu nejustificată reticență privește spre Mircea Martin, Gh. Pituț, Florica Mitroi, Dana Dumitriu ș.a. Debutul critic de zile mari al lui Livius Ciocîrlie : **Realism și devenire poetică** nu apare nicăieri menționat. (Nu cunosc data nașterii autorului). Nimic despre activitatea de cronicar și despre studiile atît de substanțiale semnate de Magdalena Popescu, înaintea monografiei **Slavici.**

Cînd nu greșește tonul, luînd o notă prea de sus sau alta prea de jos, izbutind de la început să se înscrie pe traseul unei evaluări globale verosimile, Mircea Iorgulescu este un critic remarcabil, nu o dată surprinzător de exact și de inspirat, dintre cei mai dotați într-o generație atît de bogată în competențe și înzestrări ; un spirit critic și un spirit constructiv, cu o „frază“ în același timp nuanțată și limpede ; bine articulată, sugerînd convingeri și judecăți stabile.

Lucian Raicu

*) Mircea Iorgulescu, **Scriitori tineri contemporani**, Editura Eminescu, 1978.

Prima verba

Starea poeziei (V)

● DE o picturalitate abstractă și divers sugestivă sînt **Priveliștile** lui Vasile Dan (Ed. Facla). Refuzul concretului în favoarea abstractului, evitarea obiectului de certă materialitate și preferința pentru consistența inefabilă a umbrei devin principii de artă practică : „Plină de tîlc e iubirea ce poartă / înaripata în văzduh, înotătoare în / adîncuri — dar poetul, poetul ? // Mireasma focului / său între ziduri, cîntecul lui / o fereastră brumată“. În atari condițiuni aspectul de pastel e înșelător, „priveliștile“ sînt de fapt efectele vizuale, mai mult sau mai puțin conturate, ale unor evenimente interioare, poetul făcînd chiar o pasiune pentru recuzita naturistă ca ecran al derulării sentimentelor : „Iubind lumina ta pur înfloresc / verbele în seara clară / Își scutură lumina-n tine / un plop. Și o stea ce arde / în ochiul tău fără pleoapă / Iubindu-te aud foșnind / veșminte, ape ce coboară / dintr-un izvor înzăpezit / și dezgheță în tine / întîia oară“. Pline de flori, de muzici siderale, de izvoare umbrite, de zăpezi purificatoare și mai ales de lumina parfumată a vegetațiilor melifere, poemele lui Vasile Dan sînt numai „laudă“ și „iubire“, tresăriri de plăcere sub adierea răcoroasă a naturii, expresii ale inițierii în plastica acesteia și ambițioase încercări de instaurare a unui sistem analogic de corespondențe între subiectul liric și „oglinda“ în care se contemplă. Tendința e spre cosmic și spre reverie : „Din conul de umbră al muntelui curge cîmpia : / albie plină de semințe, izvoare și vînt. / Lumina și-o picură luna — un cimitir antic. / Peste spicul înstelat și crin cade / bobul de rouă și / plînge pasărea-n cîntec“. Poetul e foarte atent la ținuta discursului său, alege cuvintele ca un calofil, promovează expresia solemnă în consens cu solemnitatea trăirii lirice, descrie „ingenua viață a cărturarului“ cu fățișă simpatie pentru miracolul poeziei ce se cuvine a fi întreținut blagian prin luminări tăinuitoare („Înconjurat de o flotă marină, înflorit ca varul / visează poetul ; alunecă țărmul în mare / ca un rac ; înalt cad ninsorile pe celălalt / versant ; o bufniță, în fereastră, luptă / să ne strige pe nume“), face, în fine, o poezie a poeziei de factură imnică, perseverent definită în comparații și simboluri, socotind că „paseri străvechi sînt cuvintele acum“ iar dacă „în spuza dimineții plutește o mireasmă de aripi deschise“ este firesc ca poemul să nu fie altceva decît „o pasăre în levitație / peste apă și uscat și planetă“, semn al organicității cosmice a cîntecului. Că această abandonare în „laude“ și „iubiri“, în imnuri ceremonios rostite, își conține, ca modalitate poetică, maniera, iată un lucru la care talentatul autor al **Priveliștilor** va trebui să mediteze.

● GAZETAR cu vechime într-un exercițiu, al reportajului, practicat cu pasiune și consecvență, Adrian Dohotaru (**Ora 24**, Ed. Albatros) este și un vechi autor de poezie, experimentat vreau să spun, cel puțin dacă ne luăm după siguranța dicțiunii poetice din placheta de debut. Voluptatea gazetăriei transpare într-un singur poem, un epitaf, pe care-l citez pentru amestecul de orgoliu și umilință diniăuntru și pentru originalitatea imagistică : „Evident, moartea mea va trece neobservată. Nu țin / la publicitate, nu vreau să mi se treacă numele funerar / într-o revistă de seară : a murit călcat de-un tramvai / și s-a închis într-o cutie de rezonanță. // Evident, moartea mea va fi un fapt banal / de care își vor aduce aminte corectorii și tipografii. / Nu vreau să mă incinerați, vreau să-mi trecți / trupul prin rotativele de noapte și să mă fac / un ziar. // Celulele mele să fie litere mici de tipar, ca oamenii / să rămînă o vreme cu ele pe degete. / Duc pe lumea cealaltă teama mea de război / și ultimele știri despre dragoste...“. Altminteri, reporterul e amintit numai de retorica poemelor, de succesiunea narativă a versurilor : îndeobște lungi, interogative, dispuse uneori ca într-un scenariu, curgînd alteori într-o albie de oralitate, nu fără un anume patos calofil. Poetului îi plac asociațiile lexicale prețioase („Trupul tău se aprinde atins de genele mele“, păsările „n-au drept să privească tăcerea de gală a trupului tău“) i se conturează o remarcabilă dispoziție pentru imaginea șocantă, pentru versul memorabil („Singurătatea are întotdeauna gust de spital cu paturi albe / Medicii vin, de gardă, și bat în trupul tău ca-ntr-o vioară / Visînd ecouri. Și tu arzi ! / Cu șoapte de sare, ca și cum întreaga mare ți-ar muri / Pe buze“), îi ies în evidență nuanțele subiectivității : regimul moral, autocenzura, crisparea de sine și dezamăgirea ce se ascund frecvent în autoironii, desigur înșelătoare („Cred în mine însumi, chiar dacă sînt printre voi bărbați și femei / Care se miră că lunec prin timp, încă lunec, ca un vagabond / Liniștit. S-au pus atîtea speranțe în mine și s-a pariat / Ca pe cai de curse odată. Dar eu m-am retras / Cu o volută savantă de prinț efemer al caste1elor de nisip... / Și acum, iată, mă întorc. Acum cred cu atîta cruzime în mine / Încît mă ofer drept țintă unor trăgători de elită. Acum / Mă întorc printre voi și încerc / Un surîs pentru fotoreporteri, în sala de marmură / Unde primesc decorații cei mai frumoși decît mine“). Curate sub raport stilistic, unele redundant dilatate, într-o imagistică sugestivă și personală, poemele din **Ora 24** sînt variațiuni pe tema vieții ca stare de veghe.

Laurențiu Ulici

Calendar

● 15.VI.1889 — a murit MIHAI EMINESCU (n. 15.I.1850, Botoșani)

● 15.VI.1893 — s-a născut Ion Macin Sadoveanu (m. 2.II.1964)

● 15.VI.1909 — s-a născut Virgil Teodorescu

● 15.VI.1913 — s-a născut Relly Rachel Blei

● 15.VI.1930 — s-a născut Marosi Péter

● 16.VI.1888 — s-a născut Otto Fritz Jickeli (m. 27.VII.1969)

● 16.VI. (3.VI.st.v.) 1922 — a murit Duiliu Zamfirescu (n. 30.X.1858)

● 16.VI.1925 — s-a născut A. E. Baconsky (m. 4. III.1977)

● 17.VI.1908 — s-a născut Ion Th. Ilea

● 17.VI.1913 — s-a născut Petronela Negoșanu

● 17.VI.1927 — s-a născut Sütő András

● 17.VI.1934 — s-a născut Valeriu Bucuroiu

● 18.VI.1914 — s-a născut Al. Raicu

● 18.VI. (1 VII st.n.) 1917 — a murit Titu Maiorescu (n. 15.II.1840)

● 18.VI.1928 — s-a născut Ion Lungu

● 19.VI.1899 — s-a născut G. Călinescu (m. 12.III.1965)

● 19.VI.1919 — s-a născut Mihail Joldea

● 19.VI. 1925 — s-a născut Vitalie Ciiuc

● 20.VI.1893 — s-a născut Alex. Hodoș (m. 16.XII.1967)

● 20.VI.1913 — s-a născut Aurel Baranga.

● 20.VI.1932 — s-a născut Jánoshazy György

● 22.VI.1848 — a murit Horia Bottea (n. 3.III.1891)

Dumitru MICU

ARTA ISTORICULUI LI

CEEA CE izbește numaidecît pe oricine parcurge un text călinescian e deosebita originalitate stilistică, dusă pînă la singularitate. Stilul lui G. Călinescu se găsește într-un chip parcă de-a dreptul provocator la antipodul banalității. Fără a fi cîtuși de puțin căutată, meșteșugită, expresia este mereu scăpărătoare, fascinantă, imprevizibilă. Criticul ocolește platitudinea instinctiv. Asemenea poeților celor mai îndrăzneți, el împrospătează limbajul prin asocierea insolită a cuvintelor și prin cultivarea concretului percutant, prin fuga de abstracții. Departe de a întrebuința vocabule mustoase, neaoșisme, apelînd, din contră, mai mult, poate, decît oricare alt critic, la neologisme dintre cele mai rar întîlnite, creînd el însuși termeni neologistici, prin combinare sau derivație, cite unii deconcertanți. Călinescu e, dintre toți scriitorii români, și, probabil, nu numai români, de proză ideologică cel mai plin de prospețimi și frăgezimi, mai încărcat de culoare, însă de una asimilată construcției intelectuale. Scrisul lui H. Sanielevici sau al lui Petre Pandrea e mai colorat, însă acolo culoarea debordează ideea, pitorescul lingvistic și stilistic este orgiastic. La Călinescu, echilibrul între gîndire și imaginație, idee și expresie, noțiune și termen, cerebralitate și suculență verbală este, în paginile exemplare, care sînt foarte multe, perfect, stilul său fiind o magistrală sinteză de distincție academică și spontaneitate elevată.

Un aprig nerv publicistic zvîcnește în fraza călinesciană, permanent, ferind-o de orice rigiditate : o ritualitate de mod universitar temperează acest nerv, dînd elocuției o sobrietate petulantă. Nota individualizantă esențială a „scriiturii" lui Călinescu este, evident, concretețea, facultatea de a da ideilor trup, de a face din expunere un spectacol. Criticul are, ca Neculce, „vederea proaspătă, poetică" și — cu toate că, spre radicală deosebire de talentatul cronicar, încarnează tipul scriitorului de formație livrescă, eminamente conștient de arta sa, diametral opus „naivului" (în înțeles schillerian), necărturarului — „apercepția firesc metaforică". Savant și minte speculativă, G. Călinescu are, totuși, ingenuitatea primitivului, propensiunea acestuia spre fabulos; el mitologizează — asemenea omului arhaic — spontan. Cultivînd ideile generale, dar nesuportînd abstracțiile, autorul *Istoriei literaturii române* scrie, de pildă, așa : (Miron Costin) „are lunga respirație epică, simțul sublim al destinului uman, meșteșugul patetic de a se opri din cînd în cînd să răsufle de greutatea faptelor și să le contemple de sus". Sau (privitor la stilul polemic al lui E. Lovinescu) : „Falsa ceremonie de politețe, descărcătura de citate infamante, combinate cu o ironie strivitoare, ploaia de săgeți înveninate dintr-o singură salvă și încheierea luptei cu mișcarea militară de la început, întoarsă, masarea trupelor într-un singur punct slab, apăsat pînă la pleznire, fac pozițiile adversarilor întenabile și aruncă asupra lor un oprobriu injust, dar cu atît mai definitiv cu cît polemica se situează la nivelul artei".

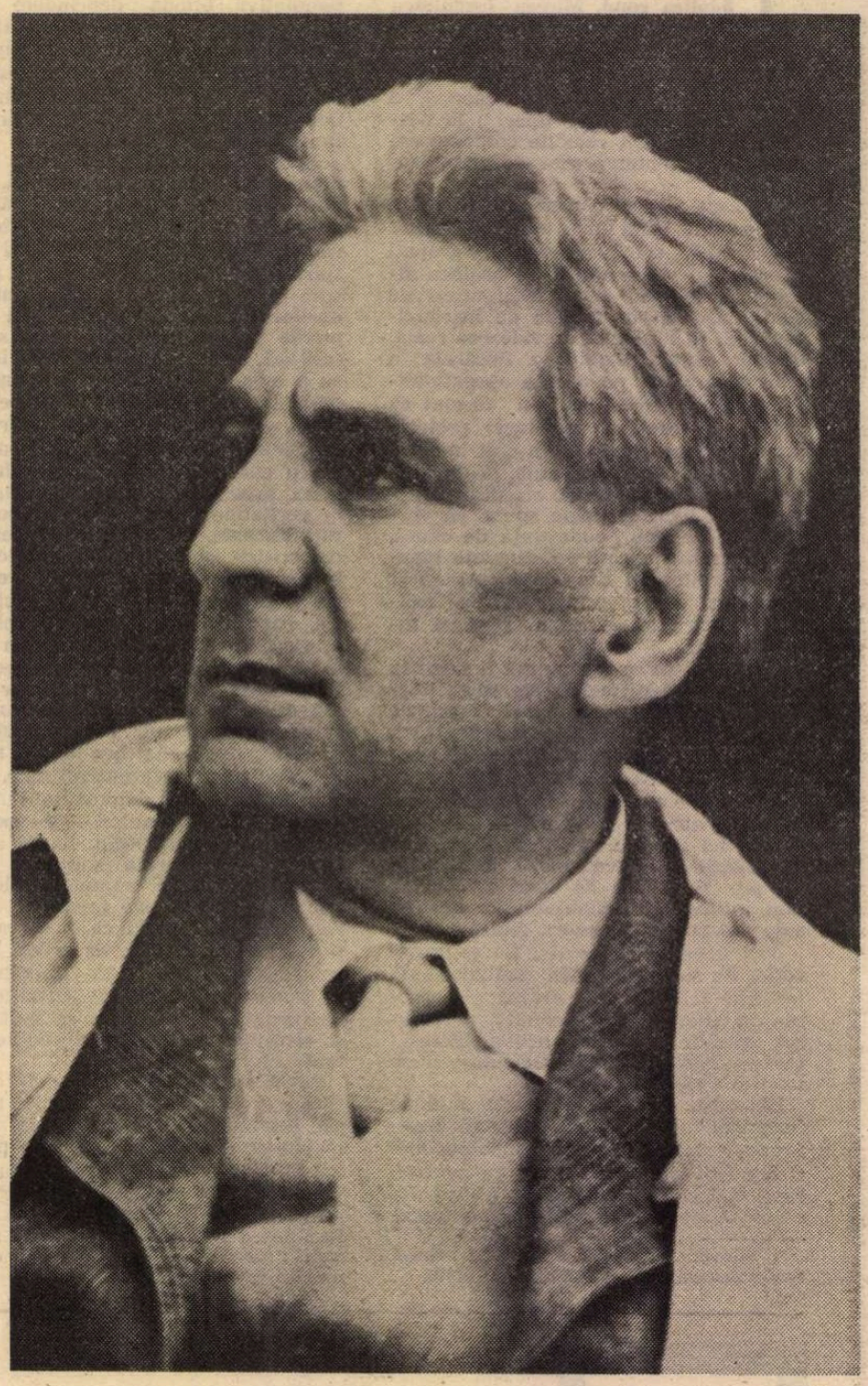
Niciodată criticul nu caracterizează abstract, pur noțional, nu informează rece, nu relatează sec, ci zugrăvește, pune în scenă, arată. Străbătînd *Istoria*..., vedem scriitorii ca într-un film, le contemplăm și audiem creațiile. Totul, în carte, dobîndește materialitate și este pus în mișcare, totul ia formă, corp, se umple de culoare sau emite sonorități. Stihurile lui Dosoftei „sînt făcute în sudori": Miron Costin „sparge fluviul periodic" al narației „prin insule parentetice", „desfășoară" fraza latină „moldovenește", „păstrîndu-i toate registrele și toate fluierele"; Neculce „își fringe [...] mîinile de-a lungul letopisețului, văietindu-se". Se poate spune despre G. Călinescu ceea ce el însuși zice despre Ureche, anume că „gîndește prin simțuri". Toate simțurile acționează în critica sa : cel vizual și cel auditiv, mai frecvent, dar și cel gustativ, cel tactil, nu mai puțin simțul mirosului. Efectul limbii lui Budai-Deleanu (și a lui Slavici) e „o mare senzație de coajă verde". *Călin-Nebunul* a trecut în *Inșir'te mărgărite*, „puțin scurs de miere, dar încă păstrînd miresmele". Descrierea, în *Insemnarea* lui D. Golescu, a căderii Rinului e „noroasă de nedeslușite emoții". Iancu Văcărescu a creat o „Arcadie eroticobachică" din care „se pot izola cîteva cringuri". *În Răsăritul lunii. La Tismana*, „zgomotele naturii sînt executate pe orge grave". *În Umbra lui Mircea. La Cozia*, „cortina se ridică peste medievalități fantastice", poetul își lansează întrebarea „ca într-o chemare de duhuri", monologul său e „somnoros, monoton ca un descîntec, cavernos". Fraza lui Bălcescu e „dreptă, bine bătută, cu un răsuflet regulat în desfășurarea epică". Casa lui Anton Pann e „de-o arhitectură apocaliptică". *În Mihnea și baba* se încinge „un Sabbat carpatin" și febrilitatea versurilor „produce un sentiment de vijiit și răsucire". Cînd vrăjitoarea îi dă lui Mihnea să bea din din hîrcă, „se stîrnește o mișcare haotică, o sarabandă de duhuri, [...] notată cu un mare simț al sonurilor hîrîite și repezi, al dinamicei colosale noroase". Cutare pasaj din *Grigore Vodă*, piesa lui Depărățeanu e amuzant prin „mișcarea de morișcă" a stihurilor.

Plasticizările, materializările de orice fel sînt realizate, adeseori, doar (sau mai ales) cu ajutorul epitetului. Călinescu fiind fără rival în găsirea de epitete neașteptate. Grigore Ureche știe să imite „sunete fosnitoare, horăitoare, clinchetitoare". Un anume „tablou" din cronica lui Costin e „scurt, învălmășit, urlător". Scrierile dramatice asachiene sînt azi, „mucegăite", în pamfletele lui Heliade, „ocările țîșnesc negre, într-o retorică gîlgîitoare"; doar „pe ici, pe colo" se poate găsi la G. Crețianu „cîte o strofă mai puțin putredă"; fabulele lui C.V. Carp sînt „scheletice", iubirea pentru Tomiris a lui Brîgbelu, în poemul eminescian, „e comentată cu o neagră muzică elegiacă"; nuvelele de debut ale lui Liviu Rebreanu sînt, astăzi, „îngălbenite", din strădaniile „suprarealiștilor bucovineni" a ieșit „o neagră recoltă".

Cu succes își dau concursul la vizualizarea ideilor animările, personificările. În cronica lui Ureche „mișună", luînd locul „retoricei comparații", „metafora bine pitită". Abundă, în același timp, tot acolo, noțiuni, surprinse „în clipa cînd [...] ideile nu și-au pierdut pielile". Poezia lui Ioan Catina „e ardentă, cu mîinile ridicate către cer". A Matildei Cugler, „decentă ca un înger cu mîinile împreunate". O seamă de cronicari literari din perioada interbelică „caută inima unei opere în pîntece și intestinele în cap". Nu s-ar putea afirma că stilul călinescian e „înflorit", împodobit. Imaginea nu e, în opera critică a acestui „scriitor total", un ornament, un accesoriu decorativ, cum este, bunăoară, în *Mențiuni*-le lui Perpessicius, uneori ; imaginea e, la Călinescu, însuși modul judecății. Ea nu poate fi „tradusă", poate fi doar „explicată", desfășurată ca o peliculă de film, cu prețul transformării reprezentărilor vii într-un șir de linii și puncte. Criticul nu formulează mai întîi judecăți și pe urmă le ilustrează „literar", ci gîndește plastic; ideile sale sînt viziuni. Spiritul călinescian adună o categorie sau alta de constituienți ai unei opere în focarul său și, condensîndu-i, dîndu-le un sens unificator, îi proiectează pe ecran. Rezultă structuri imagistice nu atît de o mare varietate tipologică cît de o frapantă noutate, de o fragranță, uneori, orbitoare.

Capacitatea asociativă a criticului este inepuizabilă. Iată cîteva comparații. Versul lui Iancu Văcărescu „bate impasibil ca o limbă de pendul" (în *Ceasornicul îndreptat*). În *Cometei anunțate pentru 13 iunie* (poezia lui Alecsandrescu) „este un umor blajin melancolic, căzînd ca o apă accidentată în jghiaburi mai strîmte ori mai largi". În *Pohod na Sybir*, „fiece repetiție cade ca un ropot de tobe sinistre". Comparațiile lui Hogaș „se răsucesc ca un sul baroc, de la roata cea mai lată pînă la inima minusculă din centru". În *Luceafărul*, „unele strofe tac, altele cîntă, în acord, ca flautele unei orgi". *Ion* al lui Rebreanu, e „un poem epic, solemn ca un fluviu american". În *Răscoala*, „frazele, considerate singure, sînt incolore ca apa de mare ținută în palmă, cîteva sute de pagini au tonalitatea neagră-verde și urletul mării". Romanul *Adam și Eva* seamănă cu „o casă cu șapte etaje felurit decorate". Fraza arghezianâ „are două fețe, ca mătasa". Una — „lucioasă, pentru imaginație", cealaltă — „aspră". *Patul lui Procust* e un roman în care „spiritul lui Camil Petrescu este mereu încordat de atenție ca un cap de șopîrlă". Aureliu Cornea, prozator mort prematur, putea fi văzut, în deceniul al patrulea, pe străzile Capitalei, „în haine slinoase, [...] crescute parcă din trup ca o unghie neagră și putredă". Ion Vinea „e un elegiac, dar cu plînsul smălțuit și mătăsos ca al japonezilor".

ÎNTÎLNIM în *Istorie* și comparația dezvoltată, rostogolită, analogă structural comparației homerice, dar utilizînd cu totul alți termeni. Procesul, bunăoară, de constituire a lirismului în poezia lui Al. Philippide, nu lipsită de prozaism (aparent), e asemănat cu decolarea unui avion: „cu cît ideea e mai încărcată de aripi, cu atît tratarea prozaică scoate mai în evidență eticul ei. Astfel avionul plin de viscere metalice și așezat greoi pe cîmpul de decolare, rade multă vreme pămîntul, bubuind, pînă ce se ridică spre a se pierde în azur". Nu rareori, comparațiile se preschimbă prin condensare în metafore. Ni se vorbește de „șalul unei imagini", de „vinul liric [...] amestecat cu o enormă cantitate de apă", de „ploaia cuvintelor inutile", de „o grindină de ziare efemere", de „o apă inutilă, care nu curge" (în proza lui Cezar Petrescu), de „frînghia talentului poetic" arghezian, pe care scriitorul merge ca un acrobat, de „seva împinsă de toate rădăcinile poemului", de „chihlimbarul încă fluid" al unui articol polemic lovinescian, în care „o vietate nevinovată a căzut [...] și a rămas împietrită acolo", se afirmă că, în *Adorata*, Romulus Dianu a făcut „puțină spumă pe fundul unui pahar", că elegiile lui Pillat (din *Caietul verde*) „sînt străbătute de [...] cucuta amară a deșertăciunii", că cea de a patra e „încărcată de cenușă", că „poemul într-un vers" e „un pește exotic foarte frumos, căruia îi trebuie însă apă și un glob de sticlă", că biografia romantată e „un fel de statuie vopsită".



Fotografie de Ion Miclea

Gîndirea în imagini se conjugă în *Istorie*, cu inclinația de a epiciza. Unele dintre citatele de mai sus (Costin oprindu-se să răsufle, Neculce văietindu-se, Dosoftei trudind la *Psaltire*, Lovinescu strateg etc.) au învederat acest fapt. Eposul dă, uneori, în fabulos și iată-l pe G. Bogdan-Duică alegînd, ca furnicile din basm, „bobul de mei" de „firul de praf" (aluzie la minuțiozitatea cu care cernea informația), iată-l pe Șerban Cioculescu în chip de păianjen : „Criticul prinde opera în pînză și o suge prelung, lăsînd-o inertă". Tristan Tzara, ca poet român, e un Sburător; el știe „să radă cu aripile cea mai joasă proză". Despre N. Iorga, istoricul literar scrie că „avea multe afinități cu smeul din poveste". „După cum buzduganul acestuia își preceda stăpînul izbind în poartă, în ușă, spre a se așeza apoi singur în cui, tot astfel glasul profesorului Iorga se auzea indistinct pe scări și pe culoare, înainta intensificîndu-se viforos, apoi intra adus de un val de studenți retardatari în mijlocul sălii cucernice. La sfîrșit apărea și N. Iorga, identificîndu-se cu autorul glasului". Mînios, marele istoric devine Moise: „În sentințe biblice, se ridica deasupra patimilor mărunte, se închidea în negura de fum a unei înăltimi inaccesibile și întocmai ca Moise, spărgînd tablele legii aduse unui popor netrebnic, tunînd asupra sălii profetii grozave, fugea întunecat de o justă mînie..."

De un nespus farmec sînt, în *Istorie*, efectele de umor, ironie, maliție, manifestările de ciudă, vorbele în doi peri, paradoxurile. Dăm de oralități delicioase, de adnotări spirituale, de parafraze și contrafaceri încîntătoare. Ion Heliade Rădulescu „scria ca lumea" în 1828, „cînd scotea *Gramatica* și știa mai puțin", dar, cu timpul, „îi intră în cap mari nebunii". Filosofia politică a lui Bolintineanu „dezvăluie un spirit zăpăcit". Viețile romantate ale aceluiași „sînt de o prostie absolută". „Judecățile lui Anghel Demetriescu sînt ale unui cretin". Călugărul Azarie, autorul de letopiseț, „are [...] un dicționar întreg de imagini convenționale"; el amintește, bunăoară, de milostivirile doamnei lui Lăpușneanu față de călugări „care [...] duceau viața curată în pustii" — „însă în Moldova nu e nici un pustiu" — iar la moartea lui Macarie, predecesorul său, scrie, patetic : „Vai, ce mare și luminos luceafăr au apus !"

SAVOAREA e obținută, adesea, cu ajutorul stilului indirect liber și, în genere, a mimării stilistice. Rezumînd, de pildă, crîmpeiele autobiografice din letopisetul lui Macarie, istoricul literar reliefează implicit, prin transcrierea unor cuvinte și frînturi de propoziție, călugărească ipocrizie a cronicarului, naiv deghizată : „La moartea lui Teoctisit [...], Macarie era de cîtiva ani egumen al Neamțului. La 23 Aprilie 1531, rostogolindu-se roata bisericească de la unii la alții (prin voința lui Petru Rareș), îl ajunse în suișul ei și pe el «smeritul»; făcîndu-l episcop de Roman. Rareș și Logofătul Toader Balș porunciră «nemerniciei» sale, «celui mai de pe urmă dintre ieromonahi», să scrie o cronică".

Uneori, Călinescu imită direct (nu numai în paginile consacrate perioadei vechi și nu doar în *Istorie*) stilul cronicăresc, întrebuințînd, precum Ureche, adjectivul demonstrativ „acest" și antepunînd predicatul : „Era acesta, un georgian din Iberia Caucazului (Ivir), căzut în robia turcilor..." „Era această Bianca Milesi, în vîrstă de 20 de ani, fata unui bogat comerciant milanez...", „Adauge-se harul de a gîndi prin simțuri, de a imita [...] învălmășirea, lovirea...." „Acest Ioan Slavici era fiul unui cojocar din Șiria (lîngă Arad) și numele-i adevărat suna Ioan Sîrbu". Procedeul cantemiresc al gradației comice este nu numai semnalat, ci și făcut sensibil, inclusiv prin adaptarea stilistică a discursului critic la specificul vorbirii scriitorului : „Adunarea zîmbește, apoi rîde, apoi cu chicote hohotește". Inspirat sau nu de *Istoria hieroglifică*, istoricul literar va utiliza acest procedeu, uneori răsturnat, și pe cont propriu, independent de vreun text oarecare, zicînd, bunăoară, despre Brătescu-Voinești „Scriitorul este boier, dacă nu boier, măcar fiu de arendaș, dacă nici asta, atunci cel puțin un individ care a văzut mereu moșieri mergînd călare spre ogoare ori vinînd, și a căpătat dorința de a-i imita".

Un umor lingvistic de cea mai distinsă speță și de marcă accentuat călinesciană este obținut prin întocmirea de liste de cuvinte. Pentru a demonstra că Budai-De-

TERAR

leanu „are geniu verbal", criticul catalogheză mai intîi, numele proprii din *Țiganiada*, ce alcătuiesc „un grotesc de sonuri" : Aordel, Cocordel, Cucavel, Guladel, Parpangel, Parnavel, Șuvel, Bambul, Bobul, Bumbul, Chitul, Gogul, Ciuntul, Dondul, Hutul, Sfircul, Bălăban, Găvan și multe altele. După aceea, adună vocabulele prin care se creează un „lexic de idei și lucruri [...] de o varietate sonică neasemuită, o adevărată orchestră burlescă întemeiată mai ales pe onomatopee". De astă dată nu mai avem o simplă înșiruire. Spre a-și declara sensurile și a-și vădi puterea expresivă, cuvintele sînt legate în scurte propoziții, puse adică, în stare de funcțiune : „Căciga aruncă o bebee. Gogul tocorosește. Coleman se născocoară. Bobul n-a mîncat stirigoaie, focul scoate bobătaie, țiganii sînt ciuhoși, sînt dîrdale, se cocorăsc, fac nătărăi, ciorobor, lolot, se lolăiesc, se lolotesc, strigă hoha, bura bura, bat lela, tinerii se înlibovesc, ciocoii se ciocotnițesc, se cilibesc, sufletele bujdesc pe poarta iadului".

Procedeul acesta, prin care analiza lingvistică dobîndește caractere de scenariu epic, este în mai multe rînduri întrebuințat de Călinescu : în *Istorie* și în afara ei, și în scopuri diferite. Îl găsim, astfel, în capitolul despre Heliade Rădulescu, unde efectul său este reducerea la absurd a tendinței heliadești de italienizare a limbii române. „Eliade — scrie istoricul literar — își creează un jargon italo-român de înfățișare grotescă [...] De aci încolo păsările *svoală*, sînt *svolătoare*, pe mări trec *pyroscaphe*, *batelle*, ciuma e *abominabilă*, aduce *trăpas*, *lutt*, *turmente*, *e mortiferă*, pictorul *depinge mullieri*, *dame*, *donizele*, care sînt pline de *bellețe*, *bellissime*, *dilecte*, cu *bellă capellură*, *amoroase*, *radioase*, cu ochi *langhizi* ce merită un *baciu*, cu sîni care se *gonflă*. *Cavalerul* cu sabia *appendută* se cade să ia *diffesa damei amate*. Un *pepol risolut* nu *s'arrestă*, oricît de *zvînturoasă* i-ar fi soarta și oricît de *empiu nemicul* care *grință* din dinți. Domnul care pasă peste *marine* și *pelage* cu ai săi *angeli* îl *deiface*. Cu travaliu, cu *laboare*, un *popol* ce *jace*, *risorge*, iese peste *tempeste* și *tenebre*, *solemnel*, căci Domnul e *omnipotent* și operele sale sînt *admirabili*". Drept comentariu, criticul se mulțumește să pună această lapidară apostilă (în ton cu lista de termeni alcătuită), care e mai eficace decît orice demonstrație : „Hotărît, Eliade e un *stravagant* !" Numai Odobescu a mai acoperit de ridicul în felul acesta, prin simplă adiționare de cuvinte străine, o manie lingvistică analogă, cea latinistă, în *Prandiu academicu*.

O magistrală (din punct de vedere literar) demonstrație — de alt ordin — lingvistică este aceea de la începutul *Istoriei*. Distribuind selecțiuni din fondul principal de cuvinte al limbii române în cîteva grupuri, după originea termenilor, criticul nu dă uscate enumerări, ci animă vorbele colectate, le pune în mișcare. În „zona latină", notează Călinescu, intră cuvintele exprimînd „tot ce privește situarea omului pe pămînt și sub astre, ca ființă liberă, civilă, cu instituții și viață economică elementară, categoriile existenței". Și exemplifică : „Românul crede în *Dumnezeu*, în *îngeri*, în *zîne* și a fost *botezat* de *preot* la *biserică*, unde *duminica*, mai ales *bătrîn*, își face *cruce* și se *roagă*. El nu e *păgîn*, căci *vede* deasupra lui, pe *cer*, *soarele*, *luna* și *stelele*, și nici *sălbatic*. E *domn*, *om vechi* de *cetate* și *țăran*, avînd o *țară*, o *lege*, *ascultînd* de un *împărat*. Avînd *pămînt*, *lucrează*, face *arătură*, *semănătură*, mînuiește *sapa*, *secera*, *împinge boii*" etc., etc. Termenii de obîrșie slavă izbesc „prin sunetele gîngăvite, gîfîite, sumbre, de un grotesc trist adeseori, prin culoarea grea" și ei ar exprima îndeosebi „pierderea demnității umane, inegalitatea, raporturile aspre de atîrnare, umilința, necesitatea". Observația este, evident, incompletă. E de ajuns a cita vocabule ca *iubire*, *dragoste*, *milă*, pentru a vedea că fondul slav conține și cuvinte desemnînd simțăminte gingașe, moduri ale nobleței sufletești. Dar acum nu discutăm validitatea științifică a afirmațiilor. Ne interesează punerea în scenă a vocabulelor, care continuă să fie admirabilă : „...Acum stau față în față noul *jupîn* și *stăpîn* (care e *bogat*, *lacom*, *mîndru*, *dîrz*, *strășnic*, *grozav*, *năpraznic*) și *robul* : *sărac*, *slab*, *blajin*. De la stăpîn îți vin, cînd ești *slugă*, toate relele : *bazaconia*, *munca*, *osînda*, *truda*, *ostenirea*, *tînjirea*, *boala*, *scîrba*, *năpasta*, *năcazul*, *ciuda*, *jinduirea*, *jertfa*, *ponosul*, *jalea*, *pacostea*..." ș.a.m.d.

Odată cu turcismele, în limba română au pătruns „noțiuni de interior oriental, obiecte de bazar (*conac*, *finar*, *cazan*, *tipsie*, *baltag*, *fildeș*, *catifea*)", mai pe urmă „termenii de alai otoman, de funcții pompoase, de bucătărie exotică, de petreceri indecente, *de pezevenglicuri caraghiozlicuri și pehlivănii*". În același fel sînt expuse mostre de maghiarisme și grecisme, concluzia fiind că prin asimilarea termenilor de diverse origini limba română a dobîndit „o bogăție extraordinară de culori lirice, în ciuda unei aparente sărăcii cantitative".

Savoare, paginile *Istoriei* procură cititorului pe multe alte căi, în afară de cele menționate. Istoricul literar cultivă, de pildă, persiflarea și aluzia malițioasă, ia, cum s-ar zice, în bășcălie scriitorii, aceasta fiind, uneori, o formă de exprimare a admirației sau a simpatiei. Procedeul apare mai ales în biografii. Dînd, de mic, „semne de creștinism radical și de voluptate a martiriului", Heliade, pălmuit de tatăl său „pentru devastarea unui borcan de dulceață", întoarce și obrazul celălalt, cerînd părintelui să repete gestul. Cererea e satisfăcută, prompt. Adult, același scriitor e stăpînit de ambiția reformelor : „Neputînd schimba realitatea materială, [...] se mulțumi cu vorbele. Probabil fiindcă nu știa latinește, deveni italienist. Socoti că limba română și cea italiană nu sînt decît dialecte ale unei unice limbi". Colonelul Lăcusteanu, omul „de o mediocritate perfectă, de o reducție sufletească încîntătoare", are un stil „de un automatism care a putut entuziasma pe gidienii noștri" (aluzie la Camil Petrescu, lansatorul și apologetul *Amintirilor* colonelului). Despre Bolintineanu, istoricul literar zice că a fost „un om dacă nu cu carte, cel puțin cu cărți". Despre unicul volum (de versuri) al lui Enrih Winterhalder, că frumos, în el, „nu-i decît titlul *Flori de scăieți culese pe malul Dîmboviței*, pe care și-l scuză prin considerația «că chiar Aloiul, cactul și cardanul sînt din neamul scăeților»". Despre Galaction, că „e voltairean, fără a-și da seama, probabil, fiindcă nu e gînditor". Pe Gr. H. Grandea, care se pretindea nepot al lui Byron, îl porecletește „Cromvel" și „noul Cromvel".

MULTIPLE sînt, în *Istorie*, modurile paradoxului. Cel mai simplu constă în asocierea a două calificative contradictorii, a unor termeni antinomici, în genere. Stilul cutărui cronicar muntean e „de o pitorească vulgaritate valahă", al altuia — „de o vulgaritate sănătoasă, arghezieană". Titu Maiorescu „avea o puternică inteligență mediocră". Volumul *Drum și popas* al lui C. Sandu-Aldea cuprinde note de călătorie „inteligente și superficiale". C. Hogaș „e un scriitor minor. Însă un minor mare". Proza lui este „genială și nesigură".

Asocierile insolite angajează nu numai termeni opuși din punct de vedere semantic, ci și fapte de cultură și de creație, atitudini ideologice, structuri artistice, formații intelectuale cu totul diferite, antagonice. Orientalismul lui Caragiale „e un balcanism la linia Munteniei". Autorul lui *Abu-Hasan* a localizat Halimaua „în același chip cum ortodoxiștii vor împămînteni Noul Testament". „Comedia bufonă se înrudește cu lirica în notarea inefabilului". Rafinatul și scepticul Paul Zarifopol avea mărginirea estetică a lui... Bogdan-Duică. Bolintineanu „nu-i mai puțin filosof cu Fosforos decît Blaga cu Marele Anonim". Prin interesul său pentru procesul genetic al operelor literare, care îl împinge să studieze manuscrise, variante, „D. Caracostea intra, cu știință sau fără, în școala automatismului psihic, a autenticului, cultivată de André Gide".

Nu întotdeauna paradoxul e generat de vreun anume raport ce contrariază logica (sau doar sfidează aparențele). El rezultă și de pe urma semnalării unor situații absurde, a unor anomalii ce trecuseră neobservate. „Aron Densușianu este [...] un teoretician al etnicului, folosit însă, cum adesea se întîmplă, împotriva a ceea ce este mai specific românesc". Teoretician și apologet al simbolismului, Ovid Densusianu „n-a putut defini vreodată simbolismul și, ciudățenie a caracterului, a combătut tocmai pe poeții în spirit nou". Duiliu Zamfirescu respinge naturalismul, „și totuși ciclul *Neamul Comăneștenilor* este zolist". G. Ibrăileanu, „acest om atît de combătut, nu face decît să exprime cu mai multă vioiciune speculativă ideile pentru care alții îl combat". Ortodoxist, Nichifor Crainic profesează un antiraționalism care „duce la un panteism de formă germanică străin de esența ortodoxiei". Teoria lui etnico-religioasă după care calitatea de român ar fi primordial condiționată de practicarea declarată a religiozității creștine de rit ortodox generează concluzia că un alogen necreștin trecut în chip ostentativ la ortodoxie „e mai specific decît Goga, Rebreanu, Sadoveanu, Eminescu, chiar, care n-au astfel de orientări". Paul Zarifopol e, pentru Călinescu, „un «illetré» cu cărți și studii universitare". Uneori, paradoxul se instalează în construcția de tip calamburlesc ; „Macedonski n-a fost niciodată un ignorat în sfera mai restrînsă a scrisului [...], ci un poet foarte cunoscut ca poet necunoscut". Aceste citate sînt în măsură să dea, privitor la paradoxul călinescian, doar o idee palidă.

Paradoxul nu este un simplu procedeu literar, adoptat din cînd în cînd, e însuși factorul structurant al personalității criticului. Totul, în *Istoria* călinesciană, e (în parte) paradoxal : periodizări, clasificări, raportări, încadrări, formulări. Cartea, ca atare, aparținînd deopotrivă științei și artei, este un paradox.

(Fragment din volumul în pregătire, **G. Călinescu, între Apollo și Dionysos**).

G. Călinescu, primele poeme

G. CĂLINESCU — student

Luciei

Voit-am vesele rime să-ți fac
Să-ți cheme pe față lumina,
Iar dacă apoi hotărît-am să tac
Mă crede nu-a mea este vina.

Pe-o filă te-nvață o nouă Margot
Că viața e plină'n mizerii,
Că'n dragoste crud' amăgire e tot
Și-n ea e hotarul durerii.

Că iubitul nu vine să-i bată la geam
Se tînguie o părăsită ;
Iar alta de-a viață ce noi o doream
Curînd se simte obosită.

Și zîmbetul 'n față încet mi s-a stins
Cuprins de-o adîncă tristețe ;
Credeam că e plină de viață și ris
Slăvita de toți tinerețe.

. . . . . .

Mă iartă deci glume de-am vrut ca să fac
Să-ți cheme pe față lumina,
Iar dacă apoi hotărît-am să tac
Mă crede nu-a mea este vina.

Cad frunzele

Cad frunzele, iubito, 'ngălbenite
Iar vîntul rău le-mprăștie p-alee,
Azi nu mai stau pe bănci, cu lungi condee,
Flăcăi, scrînd pe nisip celei iubite.

Uitat ie-acum ștejarul plin de ghindă –
Și fruntea-i, e de jale 'ncărunțită,
Că nu-s copii cu fața rumenită,
În brațe moi, mijlocul să-i cuprindă.

Nici ciripit ; doar vîntul șuierînd,
Drept bărci pe lac merg legănate frunze,
Trudițul soare-adoarme mai curînd.

Te iert, a inimii aprigă doamnă,
Că nu mai vii. Uitare-i toată firea.
Poate tîrziu... Însă, acum e toamnă.

Sonet

Plec berzile din aripi filfiind,
Avînd tovarăși stol de rîndunele.
Cu voi se duc și visurile mele,
În plaiuri depărtate de colind.

Cîte din voi și ele vor pieri,
Căzînd, din zbor, în mare obosite ?
Cu ochii duși spre țărmuri nesfîrșite,
Uitate-acolo, cîte veți muri ?

Cu primul mugure, oști pelerine,
Veți reveni la cuiburi părăsite ;
Vai ! Multe-atunci îmi veți părea străine.

Veți ciripi subt streașina plecată
Ca'n alte dăți, dar n-o să iasă nimeni
Căci n-oi mai fi același de-altădată
Căci nici eu n-am să fiu cel...

● **Luciei**, subdatată „3 martie 1919", este întîia poezie călinesciană atestată. Ea a fost scrisă de autor cu cerneală violetă pe pagina a 4-a, în **Albumul** verișoarei sale, Lucia Niculescu (cărela îi aducem și pe această cale mulțumiri pentru bunăvoința cu care ne-a pus textul la dispoziție). Versurile dezvăluie un anume exercițiu, iar problematica este comună vîrstei și epocii.

Din poeziile anterioare acesteia sau din cele compuse spre sfîrșitul lunii martie și în luna aprilie, G. Călinescu a selectat piesele trimise revistei „Sburătorul", al cărui prim număr a apărut duminică 19 aprilie 1919. Poemele, respinse de D. Nanu la „poșta redacției" („Sburătorul", I, nr. 7, 31 mai 1919, p. 158), nu s-au păstrat.

Cad frunzele și **Sonet**, scrise în vara anului 1919 și încredințate din nou „Sburătorului", au fost caracterizate de E. Lovinescu însuși, drept „lucruri promițătoare" („Sburătorul", I, nr. 31, 15 nov. 1919, p. 826).

Poemele fac parte dintr-un volum manuscris legat, de 206 file de mărimi diferite, păstrat în arhiva G. Călinescu. Poeziile au fost așezate de doamna Alice Vera Călinescu după titlu, în relativă ordine alfabetică. Paginile sînt numerotate de mînă. **Cad frunzele** se află la p. 163, iar pe verso, la pagina 164, poezia **Sonet**. Amîndouă sînt scrise cu cerneală neagră, pe o foaie de hîrtie groasă, asemănătoare cu un carton duplex, de mărimea unui sfert de coală ministerială.

Cad frunzele, reprodusă în facsimil în volumul nostru, **G. Călinescu, Biobibliografie**, este subdatată „19:9" și iscălită „Gh. Călinescu". Dedesubtul poeziei **Sonet**, autorul a adăugat : „Sb.[urătorul, nr.] 31", pentru a-și aminti că acestea sînt poemele respinse de E. Lovinescu.

Spre deosebire de **Cad frunzele**, **Sonet** nu este definitivat. Prima parte a versurilor 2 și 3 din ultima strofă : „Ca-n alte dăți" și „Căci n-oi mai fi" sînt tăiate cu o linie orizontală, fără ca autorul să fi adăugat altceva, iar versul final este neterminat. Probabil forma definitivă a fost trecută de G. Călinescu direct pe manuscrisul expediat revistei.

Transcrierea acestor poezii este desigur întocmai manuscrisului original.

Ion BĂLU

Alexandru VLAD:

ȘOIMI ȘI PORUMBEI

LA ÎNCEPUTUL verii zidurile **Căminului** parcă se cufundau neajutorate în buruieni, peste cioburile și mozolul spălat de sub streșini se lăsau foliile spongioase ale brusturilor trupeși, urzici iuți aproape negre și smocuri de hrean, morcov sălbatic. Seara copleșeau aerul pînă la saturație cu mirosul lor amărui descătușat de umezeala concentrată în ceasul acesta de tranzit, plante cu flori mici în eflorescențe anoste îngreuiau întunericul cu mireșme pe măsură ce se îngroșa. Miroseau acele flori modeste, mărunte și greu de observat peste zi cînd zac pe jumătate vestejite în toropeala amiezelor și nu buruienile înalte și vitale cu frunze umede de un verde închis, laur, cucută și sugel, care întrețin suculente răcoarea. Fac și acestea flori ascunse, mici și rele ca niște ochi galbeni de insectă. Sînt plante amare la gust și păstrase această certitudine încă din copilărie cînd le-a gustat înverzindu-și saliva cu fierea lor, scuipînd mult cu amăreala adăstînd în papile. Aproape de treptele uzate de ciment era laurul **(Laurul-balaurul)** emanînd distinct o răcoare amăruie, deschizîndu-și florile albe și adînci, căutate pe întuneric de fluturi greoi cu trompa lungă, ca să se închidă rău famate spre dimineață ca niște ventuze delicate de polip. E mai otrăvitor decît cucuta dar copiii umflă și pleznesc capsulele străvezii ale florilor strivindu-le în palmă pînă cînd apar fructele spinoase și grele ce închistează sămînța.

Se vede că nu ajunge o singură persoană ca o clădire să pară locuită. Are un aer dezolant, constată Boldisar căutînd broasca și răsucind cheia cu grijă, dar cînd păși pe trepte porumbeii o zbughiră amîndoi zgomotos de sub țigle, și privi cu regret imprudența lor căci era aproape noapte. De trei ani nu s-au obișnuit cu mine, fac asta de cîte ori intru și ies. Porumbeii acestia fug de tine așa cum fug ciinii de hingher, îl spunea cu asprime Maier cu un an înainte, în timp ce porumbeii uguiau neliniștiți pe țigle așteptînd plecarea lor, cu toată stăruința ta de-ai obișnui cu tine. Încercase atunci să-i prindă în fascicolul lanternei speriindu-i și mai mult.

Pe Udrea îl găsi în **Bufetul** ce împărtea cu **Magazinul** clădirea stas, vesnic luminat prea puternic și vizibil de departe din cauza geamurilor uriașe. În nopțile ploioase de toamnă lucea indecent, detașîndu-se ca o baliză între celelalte lumini, vizibil de pe dealurile din jur unde noroiul și întunericul fuzionau, călcai cu nepăsare în cizmele de cauciuc luîndu-l de reper și alunecai greoi știind că peste o jumătate de ceas esti acolo pentru un pahar de vin fierbinte cu piper. Dintr-o privire văzu mesele tractoriștilor aglomerate cu pahare, fețe tuciurii cu praf pînă-n albul ochilor și haine soioase de ulei luceau de sudoare și se agitau în fum acru de țigară, masa lui Zoltan deja înmulat și alarmat văzîndu-l pe profesor, apoi Udrea la aceeași masă cu Drăgan, masivul și flegmaticul funcționar al Consiliului.

— Te-am căutat acasă, îi spuse Boldisar răspunzînd la salutul deferent al „secretarului".

— Am al treilea fecior! tună Udrea. BOGDAN MIHAI.

În patima lui pentru istorie își boteza copiii cu nume de voievozi români și le vîra de mici sub ochi poze istorice, portrete decupate din anuare sau din colecția lui nesfîrșită de „Magazine istorice".

Boldisar îl bătu pe umăr. În camera în care fusese cu cîteva minute înainte plutea un miros de amoniac (amniotic, poate) și cele două bătrîne care încălzeau apă îl priviră nesigure și alarmate, schimbînd vorbe în soaptă. Maria, transpirată, cu părul lipit de fruntea albă, cu pătura acoperindu-i ca un cort genunchii, îl privi vinovată și Boldisar ieși. Copilul nu se născuse încă. Dar siguranța provocatoare a lui Udrea, ochii scînteietori și mîna puternică, cu părul blond și aspru al brațului lucind cînd strîngea paharul, îi făcu pe ceilalți doi să zîmbească, afirmativ.

— Eu vă las, spuse Drăgan și se ridică greoi, înaintă cu greu spre teighea, suferea de elefantiazis, și plăti mai comandînd un rînd pentru cei doi fără să-i întrebe. Spinarea lui masivă, exagerată, se văzu o clipă printre tractoriști, vorbi cu președintele mic și crăcănat, nervos, congestionat de băutură și oboseala de peste zi. Apoi se opri, își scoase pălăria să se șteargă și fruntea lui plesuvă luci, perfect rotundă, ca un ou urias de strut, deschise usa și păsi afară în întuneric cu pași tepeni. Spinarea lui se mai văzu luminată o clipă.

— Mîine la două plec spre oraș.

Udrea îl privi cu interes spontan, de om puțin ametit de alcool, își aprinse o țigară lăsînd să se vadă pentru o clipă ceasul vechi și uzat, sovietic, de la încheietura mîinii. Chibritul se stinse în miros înțepător de fosfor cu țăratecul rămas în forma bățului, chircindu-se pe cînd devenea cărbune.

— Te-ai săturat de izolarea asta, făcu el înțelegător.

Boldisar simțise întotdeauna o atracție aproape fizică pentru vorbărețul Udrea. Acest bărbat frumos, aparența lui virilă **infrîngînd slăbiciunea** dinăuntru și **pasiunea crescîndă pentru** căldura **paharelor cu alcool, neputința** de a lupta pentru un scop, bunăvoința lui aproape tandră și imediată. Spinarea puternică sub cămășile lui albe, vechi toate și prea strîmte dar curate, cravata demodată, îngustă și sobră cu nodul prost făcut, părul cînepiu și fruntea colțuroasă dîndu-i o notă de duritate. Citeodată avea ceva de fante naiv de mahala, duios și bătăus, înșelat și dur în același timp, dar de cele mai multe ori oferea chipul nebărbierit cu peri aspri și blonzi al unui om de nimic, vesnic adăstînd, dornic să povestească una din vechile lui isprăvi păguboase. Sau avea o propunere, de obicei una de perspectivă, nu imediată: „Să-ți arăt cîndva. Am acasă un caiet cu versuri de cînd eram licean". Buzele lui subțiri aveau în colț o cicatrice, ca un fir alb. Slăbiciunea lui place femeilor, se încredința Boldisar cu invidie, slăbiciunea și trecerea bruscă de la violență la lipsă de voință, capacitatea lui de a oferi. E mai ușor să dai decît să pretinzi, o poți face mai împăcat. Udrea se aplecă peste masă și îl privi cu simpatie, o simpatie netocită de timpul petrecut împreună, umplu amîndouă paharele împingînd încurajator unul înainte. Bea cu înghițituri mari, o totală lipsă de meșchinărie.

— Te întorci, spuse el ca pentru a fi sigur. Ar fi greu de găsit altcineva pentru satul acesta izolat, noroios și buruienos cînd plouă. Șectia pedagogică probabil nici nu și-l mai aminteste decît cînd primește denunțurile veninoase ale Băieșelor. Cu un sac de cînepă, urcaseră odată amîndoi pe biserică după lăsarea serii, cu un an în urmă. Au ajuns pînă la acoperișul turlei de tablă lipindu-se cu precauții infinite de scara lungă și fragilă. Porumbeii se culcaseră cu graba stingheră a păsărilor (se auzea filfîitul spontan al aripilor și se simțea mirosul de găinat de pasăre sălbatică pe lîngă cel de tablă încinsă, nu fierbinte ci avînd, tulburător, chiar temperatura corpului uman, a mîinii care socoteau după porumbei). I-au cules unul cîte unul, nouăsprezece porumbei, strecurîndu-i în sacul încăpător ce fremăta. Doi sau trei scăpară și se topiră în noapte filfîind neajutorați, izbindu-se de frunzișul ciresului ca niște lilieci. Mătușa refuză să-i gătească și nu-și putu reține un țipăt cînd văzu porumbeii decapitați la picioarele lui Udrea, continuînd să se zbată și atingîndu-i gleznele cu recunoștința unei ofrande, filfîit de pene mătăsoase, mici ca aripile lui Mercur.

ZOLTAN se apropie cu paharul lucind în mînă, ținînd să ciocnească cu amîndoi, solicitînd astfel îngăduința lui Boldisar, permisiunea de-a fi lăsat să bea toată seara. Ochii îi luceau vii și dilatați cînd spuse ațițat: Am voie să beau și eu un pahar! întrebător și rugător în același timp. Boldisar dădu din cap zîmbind dar privirea îi rămase atentă, serioasă.

— Mulți cred că ai avea ceva cu frumoasa Katalina, nevasta lui, rise Udrea după ce administratorul plecă.

Avea obiceiul să-și bea tot salariul făcînd cinste nechibzuit oricui avea timp să stea cu el, îmbiindu-se la început, apoi pretinzînd obraznic de băut cînd nu mai avea el bani, înviorîndu-se cu fiecare pahar de rachiu dulceag. Boldisar îl sechestrase de cîteva ori salariul, fără folos căci făcea datorii și Katalina trebuia să le plătească din țeancul subțire de hîrtii de-o sută, sau o brusca luîndu-i banii și atunci era nevoită ea să împrumute pentru mîncarea lui și a copiilor. Drăgan îl proteja citeodată dîndu-i inutile avertismente scrise, sustrăgîndu-i astfel de la pedepse concrete și asta se repetă atît de des încît deveni o manevră uzuală care nu mai smulgea de la Zoltan decît promisiuni fără acoperire.

— Cred că nu se mai poate face nimic cu el.

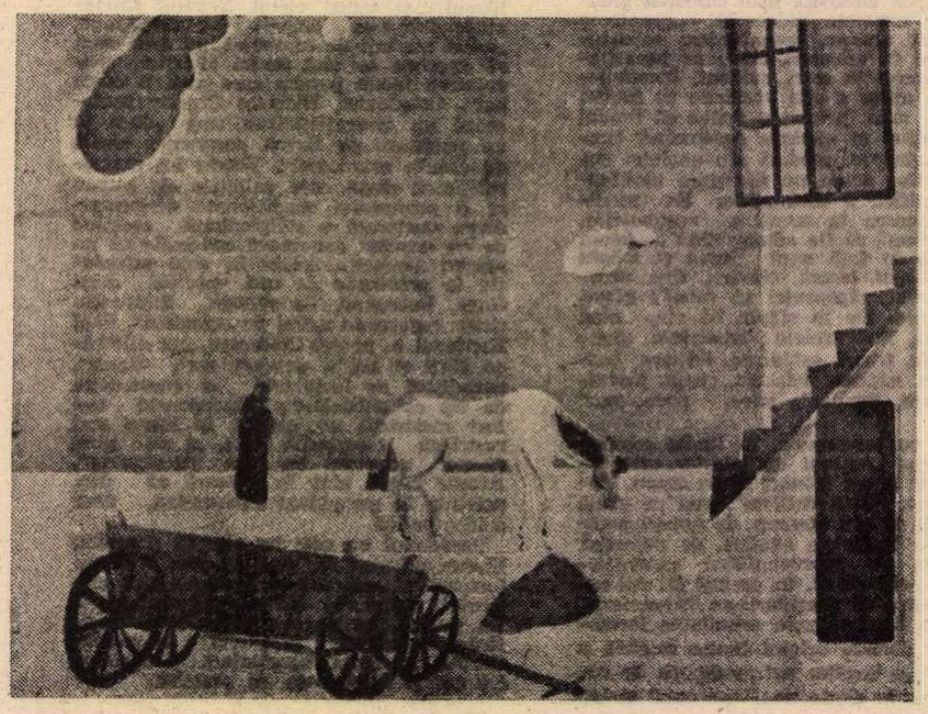
Udrea ridică privirea. Inflexiunea metalică apărută în vocea și privirea celuilalt, neîngăduitoare și intransigentă la degradarea beției, îl făcea să creadă bănuitor că el însuși e scrutat și judecat cu aceeași sagacitate, incitat să povestească doar din setea parazită de-a ști și a vedea, mentală și neutră, a lui Boldisar. Petrecuseră multe astfel de ceasuri împreună, trei bărbați leneși (în vremea aceea) care nu prea aveau ce face, suplinind alte momente solitare de amintire, depresive și lipsite de plăcerea scontată. După-amieze petrecute la Udrea acasă sau aici la **Bufet**, la una din mesele reci, cu urmele ca niște cercuri ude ale paharelor și cu desenele stereotipe ale lui Maier rămase pe mușama, întrerupîndu-se unul pe altul, suplinindu-și cuvintele și ghicindu-le, turnînd pentru el alcoolul incolor (rachiu de grîu) cu siropul roșu sedimentat uleios pe fundul paharului și pentru profesor coniacul de culoarea mierii arse, scurmînd în trecutul său proaspăt și zădărînd memoria incitată, memoria care din vanitate ține mai mult la **cuvintele** de acum decît la **faptele** de atunci, văzînd cum își soarbe prudent coniacul cu rezistența pe care i-o conferea tinerețea și trecutul lui fără alcool. Maier, cel care, viguros și stingaci, se ridica întotdeauna drastic de la masă refuzînd paharul următor, fusese obligat să plece, spărgînd triumviratul, suplinitorul cu studiile neterminate, ca să fie trimis într-un izolat sat de munte. Mai tîrziu au aflat că starea familială a taciturnului care-l ținea pe Ștefăniță-Vodă pe genunchi și rămînea cu pantalonii uzi spre rușinea și disperarea Mariei, era un dezastru; fusese obligat să întrerupă studiile ca să muncească din lipsă de bani, recunoscuse încă de atunci că mama lui era moartă de un an (o boală nesfîrșită cum fac doar femeile, scăpînd subtilității internistilor), dar nu mai apucase să spună, și aflaseră doar întîmplător, că și tata lui avea să moară lovit de un camion în plină zi. Fusese alcoolic (de aceea ura Maier alcoolul?), dar de data aceasta era treaz și printr-o curioasă inversiune șoferul dovedi urme de alcool în urma testelor. Sora lui mai mică rămăsese însărcinată cu un om aproape bătrîn și obligată să se retragă de la școala profesională, exmatriculată.

PE TOATE acestea le repeta Udrea acum, iar Boldisar îl urmărea cu privirea pe Zoltan cumpărînd o sticlă de rom, aplecîndu-se rînjind și răspunzînd cuiva la ureche, bătînd cu palma sticla, rizînd la vorbele tractoristului care se ridică să-l urmeze. Vorbea, desigur, în clădirea școlii. Boldisar știa că face asta (îi interzisese de atîtea ori) cu tinerii aceia lățoși, muncitori pe șantierele orașului, care veneau acasă pentru dansul de simbătă și rămîneau petrecăreți pînă luni. Găsea atunci lumina rămasă aprinsă, mucuri de țigară împrăștiate și călcate, noroiul desprins de pe călciiele cizmelor și răspîndit pe podea, fumul stratificat și acrit. Șirul băncilor era rupt, iar citeodată găsea și sticle exhalînd mirosul drojdiei, asta cînd intra în clădire prea dimineață, înainte ca Zoltan, mahmur, să fi apucat să dea cu mătura.

— Vor bea, desigur, pînă dimineață, spuse Udrea observînd drumul privirii lui.

Mîine va fi simbătă, își spuse Boldisar, și dans în sala mare a **Căminului**, dar nu voi fi aici, să ascult cum răzbat pînă la mine în cameră muzica și țipetele fetelor printre care și elevele mele din ultima clasă. Perechile se învîrteau cu o rîvnă neobosită, prinse cu asprime în dansul țărănesc, pe podeaua stropită cu apă, la lumina insuficientă a unui singur bec. Și în semîntunericul acesta uleios, în sincopele iuți ale viorii, mormăieli de contrabas, se vedeau fanoanele albe-negre ale unui acordeon cu un burduf ca flacăra, și fețele tuciurii, crispate de oboseală și scăldate în sudoare ale țiganilor muzicanți. Probabil tinerii se vor încăiera, violenți și neîndeminatici, cum sfîrșesc întotdeauna aceste seri de dans la țară. Într-o astfel de noapte trebui să-l ducă pe Zoltan acasă („Iar te-ai îmbătat atît de devreme, Zoltan!" rîdea Katalina) și acesta consimți să fie dus numai după ce ea izbucni brusc în lacrimi de furie amenințînd că va merge singură și va zăvori ușa în urma ei. Trebui chiar să cînte cu el, fără veselie, spre amuzamentul femeii care, docilă, aducea haina și pălăria, amîndoi afoni și clătinîndu-se căci doar prin această solidaritate îl putea momi spre casă, și Katalina privea obișnuită acest spectacol pe care Boldisar, inabil și stîngherit, îl juca prost. Îl răsturnară cu greu pe pat și el adormi instantaneu, fața lui se relaxă pierzînd orice expresie, deveni aproape frumoasă, fără cute. Rinichii săi cedaseră în fața alcoolului și nopților de noiembrie dormite în șanțuri cu noroi (odată se ridicase lăsînd iarba verde, ca un iepure ce-a dormit în ninsoare), iar fața devenea bugetă după beție, pielea se întindea fără riduri și părea neașteptat de tînăr cît dura mahmureala, ca după un tratament cu parafină. Oamenii dădeau din cap la întîmplările lui nesănătoase. Apoi au stins amîndoi lumina și s-au întors la **Cămin** printre grădinile umede matinal, de data aceasta, și în întunericul desăvîrșit de sub frasini el se opri s-o sărute, dar porniră imediat mai departe, nesatisfăcuți și tulburați, atît de brut li se păruse gestul. „Cămașa mea albă se vede de departe prin întuneric", îi spuse ea. Sub cămașa aceasta simțise, spre surprinderea lui, doi sîni mici și fierbinți de adolescentă (la vîrsta ei!) și avea să-i păstreze multă vreme obsesiv în memorie, neajutorat înainte de-a adormi în clădirea aceea rece, fără lari.

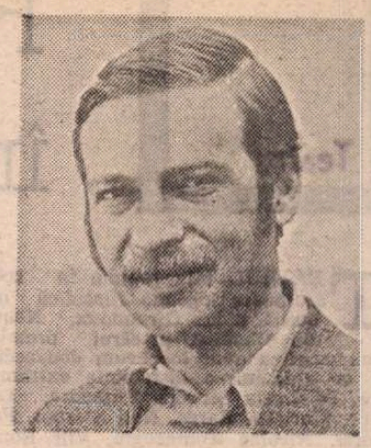
Aici pe masă fuseseră pregătite paginile despre Zoltan, dispărute fără drept de apel printr-o cenzură a hazardului, eroul distrugînd reprezentarea ca un Pigmalion nesocotit. Nu cuprindeau decît o simplă înșiruire a extravaganțelor în care firea lui pitorească se înscria necunoscînd limite, sincope alcoolice din care-și revenea încet și opintit, epuizat fizic. a) Toropit de băutură cade sub carul cu piatră de la carieră și roțile încete îi fring gleznele; îl pun pe cojoace deasupra pietrei și-l dau să bea atenuînd durerea ca ambulanța să găsească un om beat cîntînd măscări, cu amîndouă picioarele fracturate. b) Într-o seară, în **Bufetul** plin de tractoriști excitați, mănîncă un pui galben de-o zi, viu ca o stridie și piuind pînă-n ultima clipă, asta pentru o sticlă de coniac schimbată apoi pe două de rachiu simplu. c) Adoarme în șanțul noroios în noiembrie și e găsit într-o



MIHAI MACRI: **Cal la fermă (Galeria „Simeza")**

Ioan DENCIU:

AMINTIRI DIN DIFERITE TIMPURI



crustă subțire de gheață, dar frecat cu șomoioage de fin și-a revenit ca Lazăr. d) ...etc. Totul era trecut acolo cu scrisul mărunt și ordonat, aproape onctuos, al lui Boldisar, cînd intrase Zoltan cu sticla lui de rom și cele două pahare minuscule ascunse-n buzunar, împachetate în hîrtie, ca să bea spășit invitîndu-l mereu și pe profesor, cel de care depindea slujba lui pentru care de mult nu mai era apt. Apoi a fost prea tîrziu : romul vărsat dizolva filamentele regulate ale grafiei, graba stîngace a lui Zoltan de-a aduna totul favoriza și mai mult accidentul, iar faptul că Boldisar stătea liniștit îl zăpăcea și îi speria. Îi tremurau mîinile ridicînd hîrtiile.

— Sînt albe ca făina, le privi el uluit. Ce-au fost, acte ?

Învățase că orice capăt de hîrtie scrisă trebuie păstrat, la fel și Katalina care aduna de pe jos circulare aruncate ca să le pună iar pe birou.

AȘA CUM bănuise, văzu că două din geamurile școlii erau luminate, doi ochi fosforescenți pe versantul opus al văii printre coroanele compacte ale nucilor vizibile ca niște esențe de întuneric. Ieșiseră pe ușa din spate a **Bufetului,** printre stivele de lăzi cu sticle goale puternic luminate de becul de deasupra ușii. Aici era „grădina de vară" năpădită de iarbă înaltă, cu mesele vechi de tablă scorojite și ude de rouă, cu scaunele înțepenite în buruieni. Parcă totul semnase un pact de-a se vegetaliza. Lumina crudă se oprea în frunzișul liliacului sălbatic, frasini, pruni și salcîmi amestecați aglomerau fundul grădinii unde se vedea bazinul de petrol vopsit portocaliu între tufe boltite de soc.

— Rămînem aici, propuse Udrea descriind un cerc cu mîna. La una din mese lucea din cînd în cînd jarul de țigări, se auzea sporovăiala scăzută a cîtorva refugiați aici înaintea lor. Făcînd un efort, Boldisar văzu două pălării pleoștite și un basc vechi de tractorist. În lumină se detașau, clare, mîinile mari și murdare, inerte după o zi de muncă, degetele butucănoase care țineau paharele prea mici.

Barbu, de altfel nasul unuia din băieții cu nume din istorie, ferm și uscățiv, stergîndu-și mîinile ude și roșii de șortul de doc, refuză să-i mai toarne lui Udrea sfătuindu-l cu blîndețe să meargă acasă, Maria poate a născut și vrea să-l vadă lîngă ea.

— Mai am un băiat, insistă Udrea îndărătnic. Aceasta-i o seară deosebită ! Apoi văzînd că nu reușește nimic îl împinse pe Boldisar spre barman obligîndu-l să cumpere o sticlă întreagă. Iritarea, sovăiala lui Barbu și dezgustul lui Boldisar mai apăsau tăcerea, dar Udrea, incapabil să se oprească, voia să prelungească noaptea, generos și dezlănțuit, ca la o despărțire sau întîlnire de prieteni.

— Nu fi prost, îl dojeni Boldisar. E nevoie de tine acasă.

Udrea destupase sticla cu tirbușonul briceagului, se întoarse spre bec parcă să nu vadă umbra ce imita mișcarea brațului cu sticla spre gură. Se șterse apoi pe buze, șterse și gîtul sticlei împingînd-o spre Boldisar care o neglijă obosit cercetînd ramurile cu prune verzi și tari de deasupra capului.

— Am douăzeci și șapte de ani. Douăzeci și șapte, repetă Udrea uimit, și trei copii. Mamă, ce trec anii !

Ultimele cuvinte fuseseră un chiot înăbușit, o izbucnire pătimașă ca un refren de doină și Boldisar era uimit de tristețea și spontaneitatea cuvintelor. Îi veni în minte versul subliniat, **Din tot ce-i mai frumos dorim vlăstare,** cu o ironie autonomă, străină de meditația afectivă provocată în sine de exclamația celuilalt.

În odihna agresată a nopții parcă toate se sălbăticeau nesupravegheate ca șoimii ce apucă să doarmă înainte de-a fi cu totul imblînziți. Apoi în acest **silvosum locum** crescuse un grîu uriaș, vitele se îngrășau cu fasole, fuseseră cai sălbatici pomeniți de Bonfinius și Frölich, haite de 30—40 de lupi și cîmpuri ierboase năpădite de plante medicinale (mușețel, izmă și sunătoare cu mireasma lor farmaceutică), pe lîngă garduri mai creșteau pelinul, bozul **(ebulus)** și ridichile sălbatice cu frunze aspre și păstăi subțiri. Un eden botanic și domestic durînd pînă în vremea lui Statilius. După ce-l părăsise pe Udrea în poarta de fier a dispensarului, cu pași mari, Boldisar, mai mult obosit decît amețit de cele două pahare, se îndreptă spre clădirea mare a **Căminului** cocoțată pe movila întunecată, înăbușită de prunii piperniciți și aglomerați ai cimitirului, cireșii sălbatici care mărgineau ulița în coborîrea ei abruptă spre sat...

Alexandru Vlad

IERI am primit o vizită cu totul neașteptată. Este a doua de cînd m-am întors acasă, dacă las la o parte vizita fiului lui Kallistos, care n-a făcut decît s-o pregătească pe a tatălui. Însă cel ce mi-a bătut la ușă ieri nu era deloc elen, deși portul, înfățișarea și limba puteau lesne înșela pe curiosi, așa cum de altfel și avusese el de gînd. Declarase că venea din Parion, în Troada, și că avea de achitat față de mine o veche datorie, pentru niște vin pe care chipurile i l-as fi plătit dinainte, cu ani în urmă, și nu răzbise să mi-l trimită din pricina secetei. Întrebase de casa mea pe oricine întîlnise în cale, însirind această poveste, dar nimeni nu voise să-l îndrume. În sfîrșit, după ceasuri de cutreier prin oraș, avu norocul să dea peste un marinar bătrîn, care, aflînd pe cine căuta „ionianul", se prefăcu mai întîi surd, apoi, trăgîndu-l prin diferite semne într-un loc dosnic, îi spuse unde mă putea găsi, recomandîndu-i totuși să fie cu luare-aminte, deoarece locuința mea era supravegheată și mulți inși ardeau de nerăbdare să facă rău unui om ce fusese printre cei mai ilustri din cetate. Prin ajutorul acela nesperat reușise să ajungă la mine. Mi-a bătut deci în ușă cu teamă, puțin înaintea prînzului. Issa, care s-a dus să vadă, i-a zis, fără să-mi ceară părerea, că nu eram acasă și că de luni de zile trăiam la Athena, astfel încît, dacă străinul tinea cu orice preț să mă găsească, trebuia să pornească la drum neîntîrziat și să întrebe de mine acolo. Necunoscutul a clătinat îndărătnic din cap și i-a răspuns sclavei că el, care mă cunostea destul de bine, știa că n-aveam pe nimeni în Attica. La auzul acelor cuvinte, sclava s-a supărat: „Bine, omule, doar nu crezi că cel ce vrea să se stabilească aiurea, trebuie să aibă neapărat rude și prieteni acolo ?" (Acestea mi le-a povestit Issa mai tîrziu, după plecarea vizitatorului). Totuși „parianul" nu s-a lăsat. I-a spus pe sleau că aflase că sînt acasă și că dorea să mă vadă în ciuda tuturor sclavilor mei, chiar de-as fi avut o sută, fiindcă, oricum, toți sclavii din lume nu se pot cîntări cu un prieten. Îndrăzneala străinului o înfurie de-a binelea pe Issa. Prieten ? — a strigat ea. De unde și pînă unde un negustor de acritură prieten cu stăpînul ei ? Cît despre sclavi, să știe el, care zice că vine din Parion, că un sclav credincios trage mai mult în balanță decît un prieten. (Bătrîna mi-a mărturisit mai pe urmă că i se păruse suspect accentul străinului și că nu-l crezuse nici o clipă că era din Troada.) Iar pe ea să n-o facă mincinoasă ! Ducă-se deci pînă la Athena și după aceea să vorbească. Străinul însă a împins-o hotărît din prag și a intrat. A început atunci între cei doi o ceartă și o îmbrînceală al căror zvon nu întîrzie să ajungă la mine. Ca să le pun capăt, m-am dus și i-am spus intrusului să poftească.

CÎT a vorbit acolo cu Issa în elenă nu l-am recunoscut, dar cînd a pornit, lepădîndu-și pălăria, să vorbească în getă, chipul lui mi-a revenit în minte dintr-odată și m-am bucurat nespus. Era Seuthes, fiul bessului Mucatralis. L-am îmbrățișat cu întreaga căldură a unui părinte ce-și regăsește copilul și mult timp n-am mai putut scoate nici un cuvînt de emoție. Amintirile năvăliră în mine cu atîta putere, că a trebuit să mă las pe pat, istovit. L-am rugat pe oaspete să se aseze alături.

„Seuthes, Seuthes !" — am murmurat. „Ce face tatăl tău, înteleptul ?".

„Tatăl meu a coborît pleoapele peste lumea aceasta — mi-a răspuns el cu mare mîhnire. Este aproape un an de atunci și mie nici că-mi vine să cred. Poate de aceea sînt fugar. Fug de Hebrul străbun, fug de neamul meu, fug de eleni : în Getia nu mai cutez să mă duc".

Parcă îmi povestea soarta mea.

„Oare într-adevăr vom închide ochii înainte de a mai merge o dată în Getia?"

„Ilustre, nimeni n-are nevoie de noi acolo. Tulburările n-au nevoie de oameni ce s-au zbătut pentru liniște".

„Bine, dar nici unul dintre... hai să le zicem urmași, nu dorește pacea ?"

„Liniștea e aruncată departe în sufletul lor. Fiecare o va scoate de acolo doar cînd va socoti că a smuls cît se putea de la ceilalți. Însă nu-i va folosi la nimic, de vreme ce multumirea lui va atrage după sine nemultumirea altora".

„Tagma preoților s-a declarat întotdeauna iubitoare de pace".

„Da, dar acuma este o tabără de război. Comosicus nu s-a retras încă din luptă, cu toate că Deceneu sade la Sarmizegetusa în chip de rege. Încearcă, pe cîte am auzit, să-l tragă pe sfoară pe Coson, după ce a reușit a-l învrăjbi cu taicăsău".

„Crezi că va izbuti să stăpînească într-o zi pe Alutas ?".

„Greu de spus, căci flăcăul acesta e mai destoinic decît toți. Păcat însă că nu știe ce vrea. Mă gîndesc uneori c-a fost un prost cel care și-a închipuit că ar fi fiul regelui, iar nu al piefigului. Toată încurcătura din capul lui de la cine putea s-o moștenească, dacă nu de la întunecatul Eptala ?".

„E o piază-rea a geților acest bătrîn taraboste".

„Dacă as fi știut, l-as fi omorît cu mîinile mele, de cînd l-am văzut prima oară".

„O, — am spus — eu ar fi trebuit să-l sugrum acum vreo paisprezece ani, în tîrg la Helis, cînd n-avea decît înfățișarea unui negustor slinos".

I-am lăsat însă repede pe acei frați vitregi, ce își sporeau cu fiecare zi dușmănia, și ne-am amintit de timpuri mai fericite. Ni le-am amintit cu tristețe și bucurie, amestecînd fapte și cugetări, și vise pe care le-am avut prin grija zeilor ori a soartei, poate chiar și unele pe care nu le-am avut. Și în toate strălucea chipul regelui, călărețul thrac ce scula strămoșii din mormînt și-i chema la ostil faptelor sale. Îl vedeam croindu-și drum printre subele sarmatice, despicîndu-le cu pulpana mantiei sale usoare, ce nu știa nici de frigul Septentrionului, nici de greul pămîntului, oprindu-se spre a îmbrățișa pentru ultima dată un tovarăș căzut, călărind iar și iar, totdeauna aflîndu-se numai acolo unde, fără el, desfacerea brațelor n-ar fi fost decît o luptă pe vesnicie pierdută. Apoi, în zaristea mintii se deschidea un luminiș, regele-vrăjitor (el i-a întrecut în această privință pe preoți) lovea cu tojagul și din pămînt răsăreau rînd pe rînd : Tapia, Arkinna, Germizera, Ranisstoron sau, mai departe, Amutrion, Paloda, Arkobadara sau, foarte departe, Dakidava și cîte altele. Cli-

CAVALERUL TRAC — sculptură din secolul III i.e.n.

peam des, parcă nevenindu-ne să credem, nouă elenilor, nouă bessilor, nouă illyrilor, dalmaților, care acceptasem să slujim un om și ne trezeam împărtășindu-ne din măreția unui zeu. Era un zeu bun și darnic, lipsit de capricii, aproape că l-am fi putut naște și noi, cu sufletele noastre de străini, cum l-a născut Burrenos dîndu-și viața pentru el în stepele sarmaților, și atunci ce importantă mai avea doxa egipteană pe care și-o băga în cap Comosicus și ne-o împărtășea și nouă prin scrisori ? „Egiptenii nu cred că vreun om și-ar putea avea obîrșia într-un zeu — scria el. Am întîlnit însă și preoți care înclină să creadă, spre deosebire de unii eleni, că și reversul acestei afirmații este tot atît de adevărat : că zeul nu se naște din om". Au dreptate — suridea Burebista, copilul. Va trebui, la întoarcerea preotelului nostru, să limpezim acest punct din doctrina învățaților. Pînă atunci, să ne aplecăm puțin asupra legilor noastre, b e l a g i n e s. O, dacă am reusi, scriindu-le, punîndu-le în versuri chiar, să le păstrăm totodată chipul lor nescris, cel adînc întipărit în ființe și-n lucruri și să le ascultăm deopotrivă cu inima ! Nu credeți, înțelepții mei prieteni, că multe legi va trebui să le ștergem de pe tăblițe, pentru ca poporul să le vadă mai bine ? Și regele își chema legiuitorii laolaltă cu împărțitorii de dreptate — acum erau destui cei care făceau slujbele acestea, fără să fie neapărat preoți — și îi întreba pe fiecare în parte, le citea în tainițele sufletelor, îi sfătuia în felul lui curat, lipsit de patimă, dar hotărît. Învățatii, bine intentionati, de altfel, vorbeau cu el cum ai vorbi cu un om și, de fapt, nici nu greseau prea mult. Însă, de se întîmpla să fim pe acolo, eu sau Seuthes, vedeam cum se așterne, la masa rotundă în jurul căreia stăteau, tăcerea și cum se înalță deasupra o secure aurită cu lup gravat, cum lupul acela îi privește ca de pe altă lume, cu ochii lui cenușii, mai altfel decît ai oamenilor, mai altfel decît ai elenilor, bessilor, illyrilor, dalmatilor, cu ochii firii. Numiti-i ochi de zeu sau nu-i numiți nicicum, fiți siguri însă că erau ai lui Burebista.

L-AM întrebat pe Seuthes dacă-l văzuse pe rege la întoarcerea din lupta cu sarmatii. „O, da — mi-a răspuns. Era trist și parcă-l ajunsese oboseala".

„Trebuie să recunoastem că nu si-a îngăduit o clipă repaos în acea lungă bătălie". Și i-am povestit o fugară viziune pe care am avut-o atunci, undeva pe malul riului Buseos.

Oastea trecuse aproape în întregime riul și nu știu cum mă rătăcisem într-o latură a ei, împreună cu Torkous, cu Verzonis și cu unul Zorsanos, care mai tîrziu avea să fie ucis din greșeală într-un joc războinic la Sarmizegetusa. Eram cu toții frînti și abia așteptam popasul de seară ca să ne odihnim după mersul necontenit al acelei zile. Poate de aceea ne aruncam din cînd în cînd privirile spre astrul zilei, ce cobora prea încet către culmile împădurite din dreapta noastră. Și, deodată, puțin în urmă, pe un colnic, călare pe calul său, l-am zărit pe Burebista neclintit, cu fața îndreptată spre soare. Însă, ciudat, mi se păru că soarele nu-și arunca asupra lui și pe spatele calului razele sale strălucitoare, ci umbre, umbre prelungi asemeni cometilor, în timp ce totul în jur era însingerat, muntele, cerul, apa riului... Părea un copac negru, înnegrit de sevele ce-i urcau din adîncuri, pe cînd lumea luase doar înfățisarea unei arce străvezii, elene. Însă viziunea aceasta a durat, așa cum am spus, numai o clipă. Pe urmă regele și-a întors brusc calul și a coborît în goană de pe înăltime, oferindu-ne un chip surizător, de copil, desi usor adumbrit de oboseală.

Seuthes a înclinat capul cu tristete.

„Hm — a spus el —, eu nu l-am văzut atunci. Dar uite ce mă întreb uneori, ilustre Acornion : nu cumva numai noi, străinii, vreau să zic eu, tu, Verzonis, Udar, Epi, să-l lăsăm la o parte pe Dion, nu cumva numai noi l-am simtit cu sufletul pe Marele Get ?".

„Să nu spui asta, Seuthes. E adevărat că ai lui n-au stiut să-l păstreze, dar oare noi, avîndu-l, am fi stiut ? Și apoi, nu uita că noi nu cunoastem pe toți getii, pe cei mărunți, răspîndiți pe dealuri și prin văi. Abia dacă i-am văzut pe cei strînsi cu prilejul luptelor. Nu le cunoastem simtămintele, nu le cunoastem gîndurile, căci ei nu se prea pricep să si le exprime în treburi publice. Cei de care ne-am lovit si cărora le-am văzut purtările si le-am judecat, cei ce acum se bat pentru bucăti de mostenire, nu fac adevăratul neam get".

„Se prea poate" — a zis Seuthes. Doar atît a zis, fiindcă, mostenind de la tatăl său o întelepciune mai întunecată si mai greoaie, nu putea să spună mai mult, însă eu mi-am dat seama că era de acord cu mine. În momentele acelea l-am simtit ca pe un frate bun.

„Și acum încotro, frate ?" — am schimbat eu vorba.

„Nu știu — mi-a răspuns. De la un timp mă gîndesc să mă întorc în Getia si să-l caut pe Zyraxes. E singurul care nu m-a dezamăgit. Știi ? El nu s-a băgat deloc în certurile hulpavilor. S-a retras în Genucla lui si stă acolo ca un pustnic, nevrînd să audă de nimeni si de nimic, mîngîind steagurile lui Caius Antonius si oftînd".

„Ce nădejde îti pui în el ?"

„Nici una pentru Getia întreagă, desigur, dar multe pentru mine. As avea poate într-o zi de cine asculta si o pricină pentru care să lupt".

„Du-te, prietene — l-am îndemnat. Esti încă tînăr si alegerea ta mi se pare bună".

Însă prietenul meu nu m-a părăsit atunci : aveam încă multe amintiri de descurcat împreună...

Ioan Denciu

(Fragment din romanul „Luminile zeiței Bendis", în pregătire la Editura Cartea Românească)

Teatru

Repertoriu universal în interpretări actuale

TEATRUL Mic repune în scenă frumoasa legendă filosofică modernă a lui Giraudoux, **Nebuna din Chaillot,** a cărei premieră românească a avut loc acum douăzeci și doi de ani, într-o distribuție extraordinară, cu Lucia Sturdza Bulandra, Leni Caler, Marietta Rareș, Neli Sterian, Fory Etterle, Nicolae Tomazoglu, Vili Ronea, George Mărutză, Mircea Șeptilici, Ion Lucian și foarte tinerii Mircea Albulescu, Octavian Cotescu, Victor Rebengiuc. Azi, actorii principali fiind de vîrste mai fragede, susțin rolurile bătrîne în compoziție, iar regizorul Silviu Purcărete, care n-a cunoscut acel spectacol dintîi, își formulează, cum era și firesc, punctul propriu de vedere asupra alegoriei, construind un basm scenic spiritual. S-a păstrat însă, foarte potrivit, excelenta traducere a lui F. Brunea-Fox.

E una din piesele lui Giraudoux jucată postum, în 1945 ; dar el situează acțiunea în anii următori primului război mondial și o situează efectiv, nu numai declarativ, incitat de invazia, în viața țării sale, a unui roi de lăcuste de un soi nou, căutătorii de petrol, legați, prin fire nevăzute, de afaceriști ai bursei, întreprinderi misterioase, bănci secrete, societăți anonime pe acțiuni, cluburi anarhiste. Ei sînt cei care devalorizează, sau distrug, ori fură insemnele unui trecut aurit și pașnic, — ale cărui depozitare sînt în piesă cîteva bătrîne bufone, nebune și înțelepte totodată, și cîțiva din oamenii pegrei pariziene, tipuri pitorești din lumea măruntă și policromă a străzii. Aceștia toți proclamă protestul romantic al poetului împotriva dezumanizării vieții moderne prin tehnicizare și mercantilism. Pierre de Boisdeffre vede în acest act de contestație al dramaturgului, socotit un moralist fantast, o condamnare a societății sale inechitabile — dar fără o atitudine distinctă.

Pledoaria piesei pentru puritate, paseistă și totuși mișcătoare, are însă și un sens actual : în împrejurările de azi, într-o lume care caută cu îngrijorare surse noi de existență, iar în unele locuri le caută și cu sălbăticie, piesa pare profetică. Și chiar dacă bătrînele magiciene, cerșetorii mitomani, apașii gentili, chelnerii sentimentali, vardiștii cumsecade își asumă misiunea, prea grea, de a condamna printr-un proces și de a închide într-o hrubă fără ieșire toți expropriatorii, pentru ca poezia vieții și pacea eternă să triumfe pe pămînt, dincolo de formularea naivă a ideii, apoteoza lirică și respirația dramatică intensă a încheierii nu ne lasă chiar insensibili, în raport cu aspirațiile universale ale timpului nostru.

Spectacolul este realmente contemporan prin mușcătoarea ironie cu care atacă personajele urite, lipsite de identitate umană și de scrupule, genii întunecate ale subpămîntului, ca și prin verva coloratelor și zdrențuitelor figuri ce apără, în nostalgii crepusculare, cu fantezie extravagantă, în care e un dram de nebunie poetică, frumusețile dintotdeauna ale lumii.

Reducînd figurația, înlăturînd unele personaje și extirpînd pasaje de comic sevos, regizorul a optat pentru o viziune de poveste mai aspră, inclinată spre grotesc, cu figuri caricaturale, de panopticum, și unghiuri ascuțite în mișcare, poveste din care tot omul să-și ia îndelesul care-i place. Poate că e o opțiune mai puțin edificatoare în raport cu ceea ce ar fi însemnat așezarea clară a sensurilor actuale în metafore elegant spirituale, în stilul propus de piesă și cu concluzia ei (nu cu dispariția bătrînei, ci cu îndemnul ei îmbietor : „Să mergem sus. Și să ne punem pe treabă serioasă !...“). O atare legendă îmbibată de meditație și reverie parcă ar pretinde mai degrabă o fantazare în volute, mai caldă și mai aplicată la idee, decît tratarea pe suprafețe abrazive, precum și un racord mai decis, chiar și în sugestie, cu actualitatea.

Altminteri, desigur, regizorul și trupa au realizat o organizare scenică bună, cu sclipiri inteligente, cu punctări luminoase și sonore adecvate, dilatînd întrucîtva aparițiile personajului central și amalgamînd oarecum situațiile dominate de grupuri, dar păstrînd, în genere, relația esențială dintre text și subtexte. E veselie și melancolie în spectacol, Olga Tudorache (Aurélie) avînd, neîndoielnic, meritul principal, cu chipul ei de faianță sub pălăria enormă, iluminat de ochi foarte mari, cu grația vetustă a comportării și purtării fostelor splendori vestimentare ; apoi Leopoldina Bălănuță (Constance) într-o admirabilă, energică și savuroasă compoziție, Rodica Tapalagă (Josepnine) micșorata în scaunu-i cu rotile, într-o senectute sprințară, cu fețișoară pisicească și glăscior mieunat, Tatiana Ieckel (Gabrielle), o nostimă fecioară nonagenară, de o pudoare ireprehensibilă. Într-un alt registru, dar concordant cu factura reprezentației, Carmen Galin (Irma) a adus din nou bogata ei sensibilitate și un mod caracteristic de a rosti cu seriozitate cele mai mari năstrușnicii. Vasile Nițulescu (Canalagiul) a fost exemplar prin gravitate comică și adresă în comunicare. Tînărul Dan Condurache (Cîntărețul) s-a impus, cu proeminență, prin imaginație lucidă și fervoare comică, în grupul de personaje ale străzii, în care s-au mai putut vedea Sorin Medeleni, Nicolae Iliescu, Andrei Codarcea, Florin Vasiliu, Petre Moraru, Mitică Popescu, Mi. i Dinvale. Grupul prospectorilor, remizierilor, potentaților a fost mai pauper de unat, acționînd schematic și pripit, cînd cu un ton prea jos, cînd cu un ton prea sus.

Scenografia Adrianei Leonescu a dat o nuanță enigmatic fastuoasă zdrențelor și un accent guignolesc cadrului, integrîndu-se cu individualitate concepției regizorale, ca și muzica — în accente viguroase și incantații fulgurante — a lui Adrian Enescu.

O MONTARE surprinzătoare prin noutate a viziunii și exuberanță tinerească, prin prospețimea și simplitatea substanțială a intruchipării ne-a oferit, spre sfîrșit de stagiune, Studioul Institutului „I.L. Caragiale“, cu **Romeo și Julieta.** E un an românesc bun pentru Shakespeare. E și un an bun pentru școala superioară de teatru care scoțind, în genere, pe scena de studio, spectacole neterminate, ori lîncede, ori fără nici o trăsătură distinctivă, într-o vădită neglijență pedagogică, dă, totuși, măcar o dată pe an — sau bienal — cîte un spectacol de răsunet, într-o manieră inedită.

E drept că aici profesor a fost reputata regizoare Cătălina Buzoianu, iar învățăceii aparțin unei promoții actoricești dintre cele foarte bune. Spectacolul a repurtat mare succes la un recent festival din Marea Britanie și va izbîndi, sînt sigur, și acasă, unde, însă, din păcate, îl vom vedea puțină vreme, căci se apropie sfîrșitul anului școlar și studenții se împrăștie pe la locurile unde vor fi, de acum încolo, numai actori.

Întîmplarea veroneză e cîntată în mezzovoce de tinerii de azi, care se transformă, pe nesimțite, în tinerii de atunci, ce joacă tragica istorie — cu resturi de decoruri, costume, armuri, arme și flamuri macerate de vreme — implantată în timpul ei fabulos. Oamenii acelui timp trăiau într-un ev neguros, își iroseau zilele în gîlcevi neghioabe și exasperante, ucigîndu-se prostește pentru a-și boci apoi cu vacarm și a-și înmormînta cu pompă victimele. În serbările, în glumele lor, în încăierări e o violență grosolană și o cruzime fără margini. Pînă și bunul călugăr Lorenzo are intoleranța fanatismului care a umplut de funingine, la un moment dat, cerul cîtorva mîndre cetăți renascentiste.

În această lume, în care relațiile între bărbați și femei nu sînt deloc gingașe (Lady Capulet și Lady Montagu au ceva de psihopate, prima schițează și o apropiere culpabilă de ruda sa Tybalt, Capulet e un besmetic brutal, care-și maltratează fiica și servitorii și se arată odios slugarnic față de mai marii cetății, Benvolio e un poltron tîrîtor, Doica e brutalizată și de gălăganii de pe stradă, și de alți servitori ai casei în care slujește, contele Paris îi șoptește la ureche, în mod perfid, istericulul duce sentința surghiunirii lui Romeo, rivalul său tainic) răsar mugurii altei vieți. Dar Romeo și Julieta sînt și ei... copiii părinților lor ; în hotărîrile lor iuți și patimașe, în ușurința cu care vorbesc despre moarte, în zelul de a înfăptui cu orice preț ceea ce au decis, e pulsația sîngelui părintesc. În liniștea adîncă și măreață a cununiei lor, în dragostea fugară, de-o clipă (scenă de o puritate excepțională ; cei doi sînt singurii oameni vii, printre personajele care dorm ca morții, fără vise, cu luminări la cap) în despărțirea grăbită, lipsită de dulcegării, făgăduind o revedere în eternitate, e licărul altei lumi.

Deromantizată în metafore puternice de esență realistă, hrănite de istoria adevărată, piesa nu-și pierde nimic din valorile ei, adevărul de un farmec robust al reprezentației chemîndu-ne spre o comprehensiune de un tip superior a tragediei ; căci e denunțat convingător climatul agresiv și autoritar, vrăjmaș omeniei.

Julieta e interpretată de Mariana Buruiană, o actriță cu fină simțire și cu atitudini încîntătoare, jucînd în nerv continuu și în tranziții rapide de la bucurie la nenorocire și la calmul împăcării cu sine, ascunzînd însă hotăriri grozave. Romeo e jucat de Adrian Pintea cu vigoare și cu o excentricitate care-i șade, actorul găsind totdeauna masca ce trădează mistuirea interioară. Mirela Gorea (Lady Capulet), Adriana Trandafir (Doica), Micaela Caracaș (Lady Montagu), Constantin Brînzea (un foarte bun, în întăritarea sa întunecată, Tybalt), Oswald Geyer (Mercutio), Răzvan Vasilescu (Benvolio), Cristian Tuță (Paris), Valentin Teodosiu (Capulet) și alții, ajutați corespunzător de doi artiști maturi, Dan Nuțu (Lorenzo) și Ștefan Velniciuc (Ducele Escalus) au interpretat coerent și într-un ritm foarte susținut (întrerupt numai de dezorganizarea unor scene de grup).

Sînt și metaforizări cu sens obliterat, sau care se depărtează de intenție. Se fac și șotii juvenile lipsite de artisticitate. Nesiguranța unor interpreți afectează din cînd în cînd întregul. Dar avem un nou spectacol reprezentativ în stagiune și încă o dovadă a virtuților contemporane ale shakespearologiei românești, care aduce mereu argumente peremptorii în demonstrația actualității marelui repertoriu — cînd acesta e privit și gîndit cu ochii și cu mintea oamenilor de azi, pentru bucuria oamenilor de azi.

Valentin Silvestru

Teatrul german de stat din Timișoara la 25 de ani de existență

Înaltă cinstire

Meșterul Iacob și copiii săi, piesă de Hans Kehrer după romanul lui Adam Müller Guttenbrunn, reprezentată la Teatrul german de stat din Timișoara. În fotografia din dreapta, Adele Radin, în rolul principal

ÎNFIINȚAREA, la 1 ianuarie 1953, printr-o Hotărîre a conducerii partidului și statului nostru, a secției germane a Teatrului de stat din Timișoara a fost salutată de întreaga populație de naționalitate germană din țară, de toți oamenii muncii de pe aceste meleaguri, ca o elocventă expresie a înfăptuirii neabătute, de către Partid, a politicii sale marxist-leniniste. În anii care au urmat, s-a depus o activitate bogată, prezentîndu-se tot mai multe spectacole, la sediu și în deplasare, în peste o sută cincizeci de localități cu populație de naționalitate germană. Avînd în vedere cerințele crescînde ale publicului precum și inițiativa Comitetului antifascist german și a ziarului „Neuer Weg“, se înființează în anul 1956 primul și dealtfel unicul teatru de limbă germană din afara spațiului lingvistic german, subvenționat de stat.

Personalități de seamă ale mișcării teatrale de limbă germană au contribuit la abordarea cu curaj a marilor opere ale dramaturgiei românești și universale. Influențată în mod pozitiv și stimulată de realizările artistice ale instituțiilor vecine — Teatrul Național, Teatrul maghiar de stat și Opera Română din Timișoara — și avînd în vedere cadrul favorabil creat de noua orînduire socială făurită prin dorința întregului popor, munca artistică a colectivului nostru a putut cunoaște adevărata sa împlinire. De la înființarea teatrului pînă astăzi au fost prezentate în fața spectatorilor în total 183 premiere, din care 73 piese ale dramaturgiei românești și 15 premiere absolute ale autorilor de limbă germană din Banat. Cele 6 471 de spectacole care au văzut lumina rampei la Teatrul german de stat din Timișoara au fost prezentate în fața a 1 914 078 de spectatori.

O supremă încununare a eforturilor depuse, a muncii entuziaste a întregului colectiv al scenei noastre o constituie Mesajul adresat Teatrului german de stat din Timișoara de către cel mai îndrăgit fiu al poporului, conducătorul stimat al țării noastre, tovarășul Nicolae Ceaușescu, și conferirea prin Decret prezidențial a Ordinului „Meritul cultural“ cl. I. Noi privim această distincție ca un simbol al prețuirii activității noastre de 25 de ani, închinată slujirii cauzei partidului nostru, făuririi omului nou, constructor devotat al socialismului pe pămîntul României.

Colectivul Teatrului german de stat din Timișoara se angajează, în acest moment sărbătoresc, să nu precupețească nici un efort pentru a prezenta spectacole tot mai bune, slujind cu înaltă artă idealurile nobile ale societății noastre socialiste.

Hans Linder
directorul Teatrului german de stat din Timișoara

Radio Televiziune

Evenimente din iunie

■ Dintre evenimentele actualității, sărbătorirea a 130 de ani de la revoluția din 1848 și a 30 de ani de la actul naționalizării a fost relevant slujită de o serie de evocări radiofonice și filme de televiziune. Un interesant grupaj de comentarii a deschis, astfel, ediția de duminică a **Revistei literare radio,** după cum, luni seara, **La cea mai înaltă tensiune** de Nagy Istvan a devenit un foarte bun spectacol radiofonic (în interpretarea actorilor Matei Alexandru, George Constantin, Dana Comnea, Ion Besoiu, Șt. Mihăilescu-Brăila, Mitică Popescu ; regia artistică Dan Puican).

■ La mijlocul lunii iunie, în fiecare an, gîndurile noastre se întorc, tulburate de emoție, spre Mihai Eminescu. La 89 de ani de la moartea lui, **Revista literară radio** i-a dedicat un dens moment omagial, deschis de cuvintele lui George Macovescu, președintele Uniunii Scriitorilor, cuvinte închinate poetului mereu prezent în conștiința noastră, omului a cărui „legendă“ a început să dispară pentru a rămîne, nepieritoare, legenda profund simbolică a creatorului. Poetul, spunea în continuare Eugen Barbu, este un „fulger ce deșteaptă energiile unei națiuni“, stăpîn absolut al unui vast imperiu de sentimente și fantasme. Comentariile lui Marky Zoltan și **Trebuiau să poarte un nume,** poem citit de autorul său, Marin Sorescu, au împlinit sumarul acestei secțiuni de **Revistă. Lui Eminescu văzut de...** cîțiva dintre cunoscuții noștri scriitori contemporani, i s-au alăturat, la radio, și alte emisiuni dedicate poetului național : teatrul radiofonic, **Fonoteca de aur, Moment poetic, Poetica...** Televiziunea, în schimb, nu a anunțat în program nici o evocare eminesciană.

■ Distinsă cu premiul I la Festivalul filmului științific de la Paris (noiembrie 1977), pelicula transmisă luni seara în **Emisiunea de știință** a lui Andrei Bacalu a fost un eveniment cu adevărat senzațional al micului ecran. Profitînd de cele mai moderne mijloace de investigație puse la dispoziție de tehnica zilelor pe care le trăim, ghidați, apoi, de talentul unui mare fotograf și moralist, am pătruns în interiorul corpului omenesc și, aici, am parcurs, în premieră mondială absolută, stupefiați de uimire, de emoție și de teamă, nemaivăzutele itinerarii ale capilarelor și venelor (lungimea lor într-un singur corp omenesc este de cca. 100 000 km., adică o pătrime din distanța de la Pămînt la Lună), am auzit pentru prima dată susurul metalic al sîngelui în artere, am văzut cum se petrec catastroficele explozii din creier, am văzut cum se moare și cum se luptă cu moartea. Înaintam de-a lungul unui „peisaj“ cu splendide liane unduitoa-

Ieri, în cadrul „Săptămînii filmului britanic", a fost prezentată în gală o ecranizare după cartea lui Cornelius Ryan Un pod prea îndepărtat (în regia lui Richard Attenborough)

Săptămîna filmului britanic

IERI seară, la cinematograful „Studio" din București, a început „Săptămîna filmului britanic": șase de lung-metraj și cinci documentare. O suită de pelicule stimabile. Stimabile mai ales prin atenția pe care englezii o acordă copiilor și animalelor. Iată, de pildă, regularitatea cu care povestea haiducului Robin Hood este mereu făcută cadou copiilor. Vreau să spun că autorii imaginează un fel de construcție infantilă, cu adolescenți, băieți și fete, țărani saxoni (adică din categoria etnică persecutată de stăpînii normanzi), club rural și păduret, club clandestin care slujește cu credință pe falnicul haiduc. Un haiduc foarte englez; căci idolii săi sînt regele și prea creștinele cruciade. De curînd (în aprilie anul trecut) am avut un fermecător film englez pentru copii în care eroii ajutau cu credință pe Robin Hood. Lady Marion, nepoata regelui, era și dînsa fermecătoare.

Tot în această gală ni s-a prezentat și povestea originală a unei aventuri cu copii care activează cu zel în „science-fiction", în peripeții extraterestre. Dar nu așa cum, exasperant, se face deobicei, costumînd în mod bizaroid niște pseudo-oameni. Aici, vizitatorul extragalactic n-are omenesc decît vocea și prea omenescul obicei de a se afla în pană în plin voiaj și de a cere aproapelui să-l depaneze. Călătorul extra-planetar este o minge, o mingiuliță de 6 cm făcută din metal strălucitor (chiar așa se și cheamă filmul: **Mingea strălucitoare**). Ce fel de puteri are, nu ni se spune. Știm doar că se afla „în prospecție" cînd a trebuit să aterizeze forțat pe planeta noastră. Prezența sa fusese reperată de specialiști de la Royal Air Force. Dar, conștiincioși, ei nu puteau da de noul musafir. În schimb, băiețelul unuia din observatorii R.A.F. îl găsește. Băiețelul și un camarad de aceeași vîrstă ajută pe nefericitul astrofizician rătăcit. Îl ajută să se poată reîntoarce în galaxia sa natală. Îl ajută procurîndu-i combustibil. Căci respectivul avea și pană de combustibil. Combustibil electric, pe care și-l procură transformînd în energie electro-magnetică mîncărurile găsite pe planeta noastră. Mai ales dulciurile. Căci se știe că zaharurile sînt alimentul ergogen prin excelență. Cei doi puști fac rost prietenului lor cosmic de tot soiul de prăjituri și făinoase. E foarte amuzant să vezi cum o biluță de argint înghite tone de lapte, tortă și siropuri. Grație ajutorului celor doi copii, musafirul va putea semnaliza către centrala sa din Cosmos și va putea cere ajutor. Care i se va trimite sub formă de navă cosmică din care se va scurge un riu de mii de biluțe bine încărcate, care îl vor pescui pe naufragiat.

Eroul adult (tată și manipulant în radar) își joacă cu sfințenie rolul de adult și funcționar. Un alt personaj adult este un bătrînel care, toată ziua, fură din magazine tot ce-i cade în mînă. Și el vrea să aibă relații cu biluța de argint, dar nu din prietenie, ci ca s-o folosească la spargeri, la forțarea broaștelor și lacătelor.

Un alt film destul de original, tot cu copii, este o parodie a poveștilor cu gangsteri, cu oarecare corcitură de „saloon" western. Băieții sînt prevăzuți cu pistoale, mașini și iubite. Mașinile nu-s automobile, ci pedo-mobile. Caroseria e de limuzină, dar motorul e o pereche de picioare care pedalează. Iar pistoalele aruncă nu gloanțe, nici flăcări, ci frișcă. Cred că badijonarea cu frișcă trăiește în acest film punctul culminant al carierei sale. Cei doi „caizi" sînt, unul foarte gorilă (Fat Sam; Sam borțosul) și, în banda adversă, un domnișor de bani gata, hipersnob, fandosit și gătit foc. El contrastează cu italianul său rival printr-o veșnic britanică imperturbabilă fixitate facială, încremenită definitiv într-un aristocratic surîs. Iar cele două fete sînt o reală inovație în portretistica filmică. Nostimada lor, caraghioslîcul lor, grația lor, grava lor stupiditate sînt performanțe actoricești de o remarcabilă noutate. Mai există și vreo două duzine de alte „girls" care dansează. Nu acrobatic, dar pline de haz. Filmul se numește **Bugsy Malone** și autorul său este John Stanier.

Foarte britanic e și filmul **Optimiștii.** Eroii principali sînt cinci: doi căței, o fetiță aproape domnișoară, un băiețel de 7 ani și... Peter Sellers, desigur adult, dar promovat copil **honoris causa** fiindcă e un saltimbanc bătrîn, un clovn la pensie, un artist de musical practicant nu pe scînduri de scenă, ci pe trotuare de mahalale. Este o veche și respectabilă tradiție engleză acest music-hall itinerant și edilitar. Jerpelit, nemîncat, îmbătrînit, acest boem impenitent și surizător e idolul celor doi copii și părintele celor doi adorați căței. Copiii își părăsesc casa și părinții, pentru a urma pretutindeni pe șeful lor spiritual, fără ca sărăcia și osteneala să le micșoreze cîtuși de puțin optimismul (chiar așa se și cheamă filmul: **Optimiștii,** de Anthony Simmons).

Lăsînd de o parte costisitoarea Atlantidă (filmul poartă titlul — **Lumea Atlantidei**), cu exploratori dirji și caracatițe, închei evocarea peliculelor britanice, grupate în această săptămînă, cu filmul (singurul film „serios", ba chiar trist): **Un pod prea îndepărtat.** O poveste și ea intens britanică, profund caracteristică nobleței anglo-saxone. Este o reconstituire (la fel ca și pelicula **Cea mai lungă zi**) a unui episod celebru din cel de al doilea război mondial. Nu-i vorba de o victorie, ci de o amară înfringere. În ciuda opoziției îndîrjite a generalului american Patton, Eisenhower se lasă convins de mareșalul englez Montgomery și aprobă „Operațiunea Market Garden", care a dus la dezastruoasa bătălie de la Arnhem, pe care filmul o descrie și explică amănunțit, luptă cu luptă. În cîteva zile, șaptesprezece mii de soldați aveau să piară.

Ca și **Cea mai lungă zi,** filmul **Un pod prea îndepărtat** trăiește prin vedetele sale; fiecare personaj e interpretat de un star. Judecați și dumneavoastră acest generic: Dirk Bogarde, James Caan, Michael Caine, Sean Connery, Gene Hackmann, Laurence Olivier, Ryan O'Neal, Robert Redford, Liv Ullmann, Maximilian Schell, Hardy Krüger...

D.I. Suchianu

SECVENȚA

● Omul are într-adevăr idei: una după alta, idee după idee, care de care mai grandioasă, care de care mai absurdă, după cum se dovedește cînd e să fie aplicate în practică. Păgubosul acesta (căci păgubos este) are mania grandorii, are obsesia (benignă totuși) a marilor lovituri, e încăpățînat pînă la a aduce la nebunie o minte normală, dar e o încăpățînare dulce, șarmantă în enorma-i copilărie. Omul are un farmec special, o cabotinărie delicioasă, el zboară din groapă în groapă cu o minunată încredere, cu o seriozitate încîntătoare. La Emile Morland mă gîndesc, eroul din **Um om cu „idei"**, excelentă comedie, pur franțuzească, plăcută pierdere de vreme, cu un Yves Montand absolut senzațional. Aste e ideea mea, cel puțin...

a.be.

■ Ajunsă de cîtva timp la un lipsit de noutăți palpitante punct critic, **Teleenciclopedia** anunță (de sîmbăta aceasta) o modificare în sumar, echivalînd, desigur, nu numai cu o modificare tematică. Sub genericul **Puncte cardinale. Pagini din istoria culturii și civilizației umane** se va transmite un ciclu de filme realizate de televiziunea japoneză sub egida UNESCO în aproape 150 de locuri legate de începuturile istoriei și culturii din 45 de țări, filme la care își vor da concursul peste 156 de oameni de știință. Prefața „serialului" este semnată de acad. Emil Condurachi.

■ De atîtea ori am plădat pentru organizarea de către televiziune a unei emisiuni (măcar lunare sau bilunare, deși interesul general ar dori-o, nu ne îndoim, săptămînală) care să instituie un dialog deschis și direct cu spectatorii, răspunzînd preocupărilor opiniei publice, dar, din păcate pînă acum, pledoaria noastră nu a găsit, poate, cele mai convingătoare și adecvate argumente. Ca atare, nu ne rămîne decît să apreciem cu entuziasmul cuvenit hotărîrea radioului de a adăuga celor 5 ediții zilnice ale emisiunii **Răspundem ascultătorilor** o nouă emisiune (simbătă dimineața, de la 9 pînă la 10). **Audiența-radio,** inserînd opinii și răspunsuri ale reprezentanților instituțiilor locale sau centrale care vin în contact cu publicul. Primul invitat: Ministerul Muncii.

Ioana Mălin

FLASH-BACK

Viața pe portativ

■ PRIN **Umbrelele din Cherbourg** (1963) — scriu specialiștii — Jacques Demy a introdus o nouă formulă în musical-ul francez. Ușor de spus, pentru că schimbarea față de musical-ul clasic e evidentă, dar greu de demonstrat; evidența, cu cît e mai clară, cu atît refuză argumentele.

Filmul lui Demy nici nu mai seamănă cu musical-urile de duzină, așa cum o fată venită prima dată la bal pare dintr-alt regn decît sulemenitele și scălimbăiatele dansatoare din ringul de dans. Cred că, întrebat, Demy ar recunoaște că filmul său s-a născut într-o clipă, într-o străluminare, așa cum Jean Renoir mărturisea că **Regula jocului** s-a născut ascultînd un disc cu barocul francez. Pe urmă n-a fost decît căutarea mijloacelor în care să fie gravat ritmul acela năvălit în creator printr-o strălucire inspirată. Cred că arta nu cunoaște împrejurări mai fericite și realizări mai sigure.

Umbrelele din Cherbourg este un „film de ritm" nu numai pentru că în el se vorbește cîntînd, ci pentru că s-a născut și s-a lăsat străbătut de la un capăt la celălalt de o aceeași respirație, de un același puls, de o aceeași fervoare, ca un corp viu ce are o singură — una și aceeași — viață. Nu atît ideea de a face un film cîntat i-a adus lui Demy marele succes, cît faptul că a găsit un ton atît de exact încît melodia se implică exact în imagine: ea trage după sine filmul așa cum un riu este în același timp forță abstractă, activă, dar și materie ce se lasă antrenată. Acceptînd convenția, Demy a accentuat-o pînă la absolut. El se exprimă nu numai prin melodie, ci și prin felul cum o suprapune imaginii, cum o încetinește sau grăbește, cum o repetă sau o segmentează. Sînt în total două sau trei arii, care nu lasă o clipă de libertate imaginii, încît continua lor melopee produce, de la un moment încolo, efecte pisălogge, iar mai apoi pisălogeala asta simpatică se transformă în umor. Cînd vezi un personaj îndrăgostit întrebînd pe o arie plină de tremolouri: „Unde-i vopselăria ?", realizezi nu nepotrivirea ariei cu situația, ci caraghioslîcul ucenicului în ale dragostei. Tot astfel, fiecare personaj este caracterizat prin felul cum își pronunță partitura: trist sau vesel, nostalgic sau spiritual, răspicat sau astenic, allegro sau leșinat. Cotidianul este depănat tacticos și re-caracterizat. Melodrama poveștii este subminată, descompusă în fragmente care nu mai au, separat, rațiune, iar incluse în ritmul muzicii dobîndesc un alt ritm, sclipicios, ca de basm.

Desfăcînd realitatea în partituri, Demy nu făcea un musical propriu-zis, ci ne dădea pe chei de portativ sunetul inimii sale în fața acestei realități.

Romulus Rusan

Telecinema

Linia maritimă El Mundial

● Am amici foarte buni care fac pe dracu-n patru ca să nu afle, dimineața, rezultatele partidelor ce se vor retransmite noaptea. Au loc scheciuri de tot hazul care rivalizează și cu Jean dar și cu Nicu Constantin. Oamenii aceștia fac tururi de forță pentru a nu ști dinainte „cît a fost"... „Nu-mi spune scorul", a devenit o parolă pe cît de sacră pe atît de nostimă din mizanscena cotidiană. Prin ea, fotbalul nu mai e scor, ci spectacol, film și mai ales serial tv. Toată această Cupă Mondială — mult mai slabă decît cea din '74 și din '70 — s-a onedinizat, s-a serializat și s-a înseriat în enormele povești inventate de noii dickensieni ai audio-vizualului. Pe vremuri, exista bancul acela, nu mai puțin hitchcockian, al plasatorului de cinema care, nemulțumit de ingratitudinea spectatorului, îi sufla, pe întuneric, „vezi că asasinul e acela din dreapta". Acum, am în jur colegi care m-ar „asasina" dacă le-aș spune, la prinz, scorul meciului retransmis la noapte. Scorul a devenit „asasinul". Rezultatul e enigma dragă dintotdeauna. Enigma — într-o lume tot mai logicizată, tot mai serializată și pusă să dezlege toate misterele — enigma unui scor de fotbal capătă dimensiunea unei nostalgii. Nostalgia epicului. Toate meciurile fac parte dintr-un serial care ascunde — ca secret al vieții lui — învingătorul. Învingătorul final răsfrînt în învingătorul fiecărui episod, al fiecărui meci. Serialele tv. au redeșteptat străvechea patimă a poveștii, degradată în milioane de romane a 15 lei. Povestea cu miez și mister a vieții care curge, ca șîngele, din erou în erou, din Forsyte în Forsyte. Fotbalul — filmat de ei ca nimeni alții — și paliserizarea sînt două contribuții foarte serioase, prea puțin analizate de sociologi, aduse de teleaștii englezi la desfășurarea vieții spirituale în căminele și sătucurile pămîntenilor din secolul XX.

În ce mă privește — ca om care, o spun franc și cu toate riscurile, nu m-a interesat niciodată „cine-i asasinul"? și ca puer care mă uit la fotbal indiferent cît e scorul — duminică seară, am lăsat Spania — Suedia (fără importanță pentru clasament, că nici eu nu sînt nebun...) pentru un Cukor pe programul 2 care m-a fermecat prin eleganța de bijutier, de croitor de lux care știe a îmbrăca o melodramă plată, transformînd-o prin cîteva trucuri într-o Lady. O viață se năștea din cea mai plicticoasă schemă educativă. Toată arta ținea de trecerea timpului prin poveste. Cukor n-avea nevoie decît de cîteva torturi cu frișcă și cu „la mulți ani" celebrînd creșterea unui copil, de cîteva rochii pentru o femeie cît mai bogată, de cîteva pahare de whiski pentru a lega o taină, de cîteva riduri pe fața lui Deborah Keer (extraordinară în aprinderea unei țigări, a unei priviri într-o oglindă, în urcarea unei scări), de cocoțirea spatelui ei — ca, deodată, să simți toată apăsarea timpului pe umerii unei lumi. Divină concizie. 30 de ani mai tîrziu — din „fleacul" acesta (1949) s-ar fi făcut desigur, un serial... C'est la vie!

Radu Cosașu

Plastică

Jurnalul galeriilor

Creație și responsabilitate

ÎN ȘIRUL evenimentelor de profundă semnificație pe care le trăiește România contemporană pe planul civilizației materiale și spirituale, locul apropiatei Conferințe pe țară a Uniunii Artiștilor Plastici capătă o dimensiune nouă, pe măsura cadrului fără precedent în care va avea loc.

Mă gîndesc, desigur, la ceea ce reprezintă în acest moment răspunsul dat de toți artiștii chemării partidului, a secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, apoi la perspectivele ce se oferă creației în statul nostru socialist. Mă gîndesc, de asemenea, la tot ceea ce arta trebuie și poate să surprindă și să reflecte la cea mai înaltă cotă valorică, adică la realitatea concretă, zilnică, a realizărilor spectaculoase pe plan intern și internațional. Și, firește, simt o mîndrie legitimă în fața împlinirilor, dar și o lucidă, comunistă răspundere față de tot ce mai avem de făcut pentru devenirea României. Cred că numai așa trebuie să ne privim, fiecare, eforturile depuse pînă acum și planurile de viitor, numai astfel se pot defini cu exactitate calitățile și sensul artei noastre, profund umanistă, militantă și — mai ales — cu adevărat **artă.**

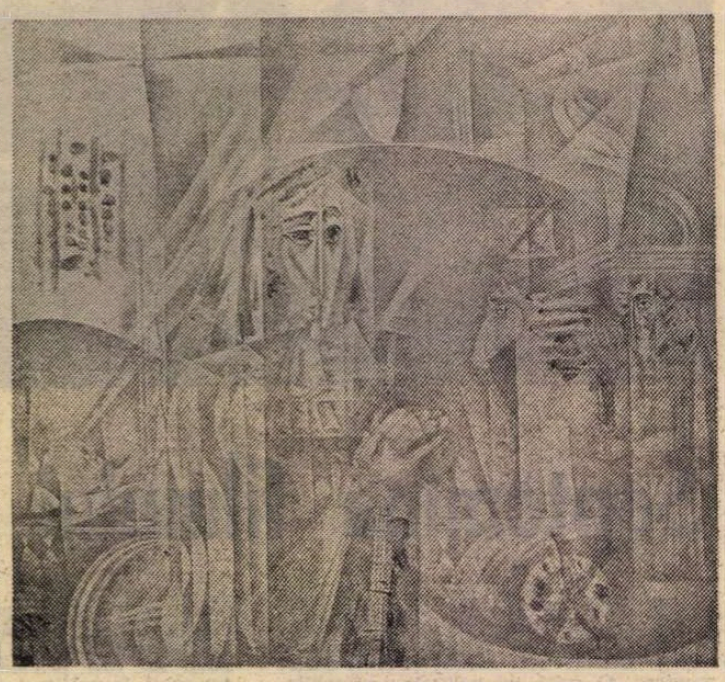
Am avut și avem suficiente talente de prima mînă, pentru a fi respectați și chiar invidiați de multe alte culturi, pentru a nu lăsa loc nici unui soi de complex sau inhibiție. Avem, mai ales, o foarte clară și distinctă idee despre ceea ce trebuie să fie arta noastră, în toată diversitatea ei obiectivă, deschisă tuturor manifestărilor autentice, cultivînd tradiția autohtonă și preluînd critic marile exemple ale patrimoniului universal. Privind retrospectiv manifestările de amploare ce au avut loc, în primul rînd expozițiile colective, cele cu tematică, alăturînd evocarea istorică și actualitatea, dar și cele personale, de reală responsabilitate, mi se confirmă certitudinea existenței unui extraordinar fond de talente și disponibilități, în toate genurile și în cele mai diverse direcții conceptuale și stilistice. Mă conving din nou, ca unul ce privesc lucrurile din interiorul fenomenului, cît de generos și reprezentativ este cîmpul ideilor ilustrate în arta noastră, cît de actuale sînt preocupările tuturor, pictori, sculptori, graficieni, decoratori, designeri, scenografi, și ce cotă valorică reprezentăm în confruntările internaționale, chiar dacă acestea ar putea și ar merita să fie mai numeroase. Interesantă mi se pare, de asemenea, o privire îndreptată asupra a tot ce s-a realizat în planul creației plastice pe parcursul ultimilor ani și, de aici, asupra perspectivelor ce se deschid tuturor artiștilor, din toate generațiile. Există, fără îndoială, cifre concludente, statistici elocvente și obiective, dar cred că temperatura reală a climatului de entuziasm și responsabilitate scapă tuturor analizelor de acest fel. Este ceea ce, cred, va releva cu autoritate Conferința noastră, alăturînd realizări și proiecte, confirmări și disponibilități latente, de care nu ducem lipsă. Faptul că s-au definit cîteva direcții de acut și profund interes — epopeea națională, dar și cronica vie a zilelor noastre, elogiul omului dar și al naturii — atestă nu numai diversificarea preocupărilor tematice actuale, ci și o nouă conștiință a propriei noastre condiții, aceea de artist în România anilor noștri. Trecerea la o mai gravă asumare a răspunderii civice, etice, ideologice, estetice, cred că reprezintă o foarte importantă coordonată contemporană a practicii și teoriei artistice, acreditînd definitiv conceptul de artist solidar cu ideile și idealurile societății umane.

Firește, s-au realizat foarte multe lucruri de către artiști și pentru artiști. Firește, relația artă-societate, artist-existență concretă și-a adîncit sensurile, căpătînd un aspect nou, superior. Dar perspectivele ce ni se deschid în acest moment, din unghiul situației generale a civilizației noastre, sînt și ele de o calitate nouă, vizînd finalitatea sensurilor comuniste. Acestea ar fi, cred, alături de realizări, temele către care trebuie să se orienteze preocupările noastre în zilele ce premerg Conferința, acesta este teritoriul în care partidul, țara, oamenii, așteaptă marile angajamente și împliniri. Confruntarea dialectică, partinică, dintre cele mai fertile și pozitive atitudini estetice, relansarea unor virtuți artistice proprii spațiului nostru, ca și integrarea în fluxul universalității, la care ne obligă prestigiul actual al României, iată nu numai teme de meditație ci și reperele unor luări de poziție ce vor transforma Conferința artiștilor într-o analiză cu valoare de program.

Este, sînt sigur, ceea ce doresc toți creatorii de frumos contemporan și, alături de ei, toți beneficiarii artei românești, oamenii din țara noastră, oamenii de pretutindeni.

Ion Pacea

MIHAI MACRI : **Toamna la munte**



AUREL ACASANDREI : **Compoziție**

„Galateea"

■ PENTRU cei familiarizați cu panorama artei noastre din ultimele decenii, numele lui **Patriciu Mateescu** se asociază cu ideea de noutate stilistică și tehnică, în domeniul atît de vechi și totuși actual al ceramicii. Atent la mutațiile petrecute în planul unei arte pe nedrept condamnate la statutul de adjutativ decorativ, artistul a provocat o reconsiderare a genului, introducînd puternice accente expresive și, lucru extrem de important, deschizînd calea unei noi generații care a reușit, pornind de la exemplul său, un spectaculos salt valoric. Iată de ce, fiecare reîntîlnire cu propunerile lui Patriciu Mateescu, utilitare și estetice în starea lor obiectuală, sau pur și simplu destinate ameliorării ambianței cotidiene, constituie un prilej de a regăsi calități definitiv acreditate, dar și ineditul unor soluții tot mai accentuat orientate pe autonomia efectului volum-spațiu. Același lucru se întîmplă și cu expoziția sa de la „Galateea", compunere omogenă sub raportul gîndirii formative și al procedeelor, dominată de o dinamică interioară dedusă din modulul sfericității, dar și de încorporarea luminii prin utilizarea unei cromatici rafinate, făcută să înnobileze ambianța. Trebuie să remarcăm, firește, atît sensul integral al propunerii, cu tot ceea ce aduce pe linia originalității și a elocvenței spațiale, cît și profesionalismul materializării, domeniu în care Patriciu Mateescu și, alături de el, o întreagă pleiadă de ceramiști, obțin performanțe de mare calitate. Sînt toate acestea criterii suficiente pentru a saluta prezența artistului în circuitul expozițional, reținînd ideea continuului sondaj pe care el îl realizează în teritoriul ceramicii moderne, cu evidente și solide calități intrinseci.

„Simeza"

■ LA galeria „Simeza" asistăm la o compunere ce pare să fi mizat pe soluția de complementaritate, alăturînd două atitudini diferite sub raportul concepției și al stilului.

Mihai Macri aduce în prim-plan austeritatea mijloacelor picturale axate pe desen concis, laconic, și pe game cromatice grave, dominate de profunzimea tonurilor mate, realizînd o pictură de afect, racordată ca temă și manieră la o vizibilă propensiune către sfera metaforei. Natura statică, peisajul citadin în viziune nocturnă, compunerile în care spectacolul devine o siglă reluată, sînt temele preferate ale artistului și domeniul în care accentele demersului său plastic se afirmă cu indiscutabilă autoritate, poate nu în afara unei doze de literatură, și cu o vizibilă preferință pentru restituirea figurativului interpretat, simplificat sub raport formal, dar îmbogățit pe planul aluziilor. O pictură sobră, solidă, desigur de un ton intimist, elegiac, dar care conține perspectiva unor investigații ce par să-l conducă pe artist la o autonomizare a problemelor de picturalitate. **Aurel Acasandrei** este atras de acordurile monocrome ale compunerilor spațiale, populate apoi cu apariții fragmentare ce constituie elementele unui scenariu declarat simbolic, axat pe evenimentul contemporan și eroii săi. Viziunea fragmentar-picturală, acuzînd verticalitatea, se vrea unificatoare prin programul ideatic și atestă o tentație a muralismului în care simplificările imagistice operate ar aduce un caracter epic și decorativ, capabil să amplifice aluziile încă destul de cuminți ca repertoriu și procedeu. În această situație și accentuarea raporturilor cromatice ar fi necesară, tocmai pentru că temele tratate presupun un vitalism al mijloacelor care să le transforme în autentice manifeste vizuale epice, de for public.

„Hanul cu Tei"

■ PREZENȚA lui **Tudor Nicolau** poate deruta pe cei obișnuiți să întîlnească într-o expoziție personală un singur tip de expresie plastică, oricare ar fi ea, datorită deliberatei intenții de a înlocui etalarea monocordă cu una de tip caleidoscopic, alăturînd concepții și formule în afara oricărei restricții sau prejudecăți. În galeria „Cenaclu" din complexul „Hanul cu Tei", tînărul artist expune piese din ciclurile **Peisaj, Jocuri, Personaje** și **Timp,** atras de ipostazele unor procedee conceptuale deschis etalate, printre care cartografiile cu valențe cromatice picturale dețin o cotă autoritară și sub raportul programului. Interesante, mai ales în varianta amplificată dimensional, ceea ce presupune și posibila șansă a celorlalte combinații și aranjamente optico-cinetice, ni se par **Jocurile,** de o rigoare a geometrismului ce nu exclude deliciile coloritului atent regizat, dar și obiectele gîndite ca agremente simbolice ale spațiului natural, într-o nouă soluție a raportului obiect estetic-ambianță. Mai puțin convingătoare, **Portretele** mărturisesc, totuși, disponibilitățile unui spirit mobil și, mai ales, permanentul recurs la valorile plastice intrinseci, chiar dacă insolitul lor vizează cîmpul experienței și nu neapărat pe cel al concluziilor definitive. Lucru pozitiv, pentru că deschide perspectiva investigației și lărgește orizontul concepțiilor și al creației de imagini și obiecte cu alt statut estetic decît cel deja acreditat.

Virgil Mocanu

MUZICĂ

Oratoriul „Canti per Europa"

■ RECENT, am asistat la prima audiție a unei lucrări despre care compozitorul Theodor Grigoriu îmi vorbise, cu cîtăva vreme în urmă, ca despre un opus deosebit de drag inimii sale. Oratoriul pentru cor și orchestră **Canti per Europa,** care concentrează preocupările creatoare ale muzicianului dintr-o perioadă considerabilă de timp, s-a născut din năzuința fierbinte de a contribui și pe plan artistic la deșteptarea conștiințelor omenirii în fața pericolelor războaielor ucigătoare, de a exalta forțele constructive în cumplita încleștare cu cele nimicitoare. Adevăratul libret alcătuit de compozitor pentru ampla desfășurare vocal-simfonică se bazează pe surse poetice de cea mai deplină noblețe — Rimbaud, Eminescu, Shelley, Pușkin, Dante (citați în ordinea folosirii liricii lor), ideea conducătoare a oratoriului desprinzîndu-se nu din nuditatea contrapunerilor simplist-dramatice, ci din subtilele asociații de idei, din cultivarea frumosului sublim, din luminarea echilibrului de sorginte clasică, din înălțarea de coloane sonore evocînd perfecțiunea templelor antice — toate opunîndu-se hidoșeniei întunecate a distrugerii.

Asupra muzicii plutește un aer adesea elegiac, citeodată cufundat chiar în atmosfera unei **lacrimosa** cu ecouri sufletești din marile recviemuri, creația respiră o solemnitate derivată din gravitatea temei și din imensa răspundere morală pe care artistul a simțit-o desigur cînd a abordat problematica cea mai acută a zilelor noastre — sprijinindu-se pe străfulgerări poetice din cele mai diverse straturi ale existenței și civilizației umane. Întregul se construiește din alăturarea detaliilor șlefuite cu pasiune și migală de orfevru al materiei sonore ; Theodor Grigoriu a țintit, fără îndoială, la stabilirea unui climat sufletesc de bază, la crearea unei **stări fundamentale** în conștiința ascultătorului, aceeași culoare fiind răspîndită în genere pe suprafețe mari, ce desfid adesea concepte mai obișnuite de dramaturgie. Măiestria consumată de scriitură a compozitorului se pune în serviciul unei muzici de continuă elevație, care lasă impresia aspirației spre tărîile absolute ale spiritului.

Prima audiție a oratoriului lui Grigoriu a prilejuit dirijorului Iosif Conta, Orchestrei simfonice și corului Radioteleviziunii o realizare interpretativă exemplară pentru ceea ce trebuie să însemne slujirea devotată a noii noastre creații muzicale. Ea a fost, cu evidență, rodul unei munci intense, dusă cu respect și chiar cu afecțiunea cuvenită rodului artistic crescut din ani îndelungați de meditații ale unui compozitor de profunzime și profesionalitate unanim apreciate.

Alfred Hoffman

Meridiane

Robert André:

O experienţă a „capodoperei“

ÎN legătură cu această noţiune — „capodopera“ —, definită în dicţionarul **Littré** ca „operă perfectă şi frumoasă în genul său“, îmi propun să împărtăşesc o experienţă ce mi se pare instructivă.

Invitat, acum cîţiva ani, de o Universitate străină, pentru a susţine un curs asupra unor aspecte ale romanului francez al secolului XIX, am ales cîteva opere ce mi se păreau cele mai reprezentative pentru evoluţia genului, selecţia plecînd de la **René** a lui Chateaubriand la **Educaţia sentimentală** de Flaubert, cuprinzînd desigur pe Stendhal şi Balzac. Publicul era format din auditori deja avansaţi, cunoscînd bine limba şi literatura franceză. Eram curios să le cunosc reacţiile şi aşteptam, nu şi fără o anume candoare, să găsesc o corespondenţă între preferinţele mele şi ale lor. Am avut o surpriză ! Dintre toate romanele studiate unul singur a suscitat un entuziasm fără rezerve, unanim : capodopera era **René !**

Desigur, nu poţi acorda valoare de test unei judecăţi exprimate de un grup de cincisprezece tineri aparţinînd unui mediu cultural foarte delimitat. Cu toate acestea, reacţia lor mi-a dat de gîndit. Ea reprezenta o revizuire spontană a valorilor primite, şi mi-am adus aminte de acest lucru atunci cînd comisia Asociaţiei noastre pentru alcătuirea „Bibliotecii capodoperelor literaturii europene“ a încercat să-şi formuleze, cît-de-cît, criteriile de selecţie. Şi cum nu izbuteam s-ajungem la un capăt, mi-am dat seama că dacă fiecare dintre noi avea o idee apropos de „capodopere“, aceasta era foarte vagă, reflectînd, deobicei, preferinţele subiective şi, mai ales, ceea ce s-ar putea denumi, generic, „habitudini culturale“. Şi-atunci, mi-am propus să desprind ceea ce studenţii mei aveau ei înşişi în minte cînd ridicau în slăvi romanul **René.**

Erau în primul rînd sensibili la stil, la muzicalitatea proprie limbii lui Chateaubriand.

Erau, de asemeni, profund impresionaţi de temă : într-adevăr îndrăzneaţă pentru epoca respectivă, căci, precum ne amintim, e vorba despre un incest.

Lăudau armonia între scriitură şi conţinut, ca şi respectul proporţiilor în desfăşurarea narativă, echilibrul între stilul sec şi cel încărcat.

Magia stilului ocupa — sînt sigur — primul loc în laudele aduse.

Aşadar, „capodopera“ implica existenţa unei frumuseţi formale în tratarea unui subiect cu o puternică rezonanţă emoţională, a unor situaţii sau conflicte aparţinînd psihologiei subconştiente, mitice, a omului. În plus, arhitectura trebuia să fie adecvată fondului, satisfăcînd inteligenţa prin rigoarea, prin echilibrul între diversele momente ale naraţiunii.

Romanul tînărului Chateaubriand ar fi deci modelul atît de căutat, piatra de încercare ? Poate, la nevoie — dar observaţi de îndată că acest gen de povestire face el însuşi apel, implicit, la un model de gust : armonie, proporţii, echilibru între formă şi conţinut, deci calităţi ce ne trimit la un concept de frumuseţe zis „clasic“ ; sau, mai mult — şi faptul pare cu atît mai singular din moment ce aveam de-a face cu un auditoriu de studenţi din Noua Anglie, în plin secol XX — situaţia ne readucea la acel „rezonabil“ al bătrînului Boileau din a sa **Artă poetică !**

E adevărat, pe de altă parte, că tradiţia s-a perpetuat în literatura franceză, că urme ale clasicismului se pot afla pînă la estetica unui Valéry şi cea a grupului de la „Nouvelle Revue Française“ dintre cele două războaie, în epoca lui Paulhan.

Şi nu este mai puţin adevărat că această trăsătură constituie o perenitate datată, deci recuzabilă, care numără opere capitale, după cum este imposibil a nu considera drept capodopere acele scrieri care nu răspund acestui canon. Mă gîndesc la **Mémoires d'outre-tombe** ale aceluiaşi Chateaubriand, apoi la mari romane de autori precum, între alţii, Stendhal, Balzac sau Dostoievski. Şi-apoi, dacă m-aş referi la tema din **René**, i-aş putea prefera modalitatea de tratare a lui Thomas Man în **Der Erwählte** (Alesul), sau a lui Roger Martin du Gard în ampla lui nuvelă **Confidence Africaine**, şi aş putea cita încă şi încă...

Şi atunci ? Atunci, cred, trebuie să convenim că noţiunea de „capodoperă“ rămîne relativă şi variabilă, un fel de „concept-limită“ de care te poţi apropia mai mult sau mai puţin, dar fără a-l putea „atinge“ vreodată, altfel spus — proiecţia unei exigenţe estetice care s-ar integra — la rîndu-i — în categoria generală a **perfecţiunii.**

Căci această idee quasi-indefinisabilă îşi împrumută — după opinia mea — virtutea din chiar caracterul său fugace, indeterminabil, inefabil. Şi, orice ar putea spune criticii lingvişti, ne vine greu a ignora, a trece peste o asemenea virtute.

În definitiv, nu tocmai această virtute înfăţişîndu-se scriitorului în plenara-i seducţie de himeră este ceea ce îl îndeamnă „a face mai bine“, îl incită spre perfecţiune ?

În româneşte
de Delia BALABAN

■ **PRECUM se ştie, între 11 şi 13 aprilie 1978 s-au desfăşurat la Sofia lucrările celui de-al VI-lea Congres al Asociaţiei Internaţionale a Criticilor Literari, congres urmat de un Colocviu avînd ca temă principală** Critica literară şi cunoaşterea mutuală a culturilor, **iar ca temă aferentă** Conceptul de capodoperă în literatură, criteriile sale. **La dezbaterile asupra acestei teme, Robert André, preşedintele A.I.C.L., a prezentat o densă comunicare revelînd o proprie experienţă — de profesor — în ce priveşte definirea, pe cît posibilă, a „capodoperei“. Ca atare şi publicăm textul alăturat (căruia îi vor urma în alte numere şi alte contribuţii, din cele ce ne-au parvenit de la autorii lor).**

Cît despre imaginea fotografică, ea înfăţişează doar un mic grup într-un popas al unei excursii pitoreşti ce a avut loc după încheierea Congresului, grup în care, de la stînga la dreapta, se disting : Doamna André, Ivan Tsvetkov (Bulgaria), Robert André (Franţa), Musafer Uyguner (Turcia), Cecily Macword (Anglia), Richard Matuszewski (Polonia), George Ivaşcu (România), Julian Rogojinski (Polonia).

„Pădurea bucuriei“

DIN cele două cărţi, **Porumbeii** (1976) şi **Pădurea bucuriei** (1978), dăruite şi cititorului român de către cunoscutul scriitor grec Evanghelos Averoff-Tossizza răzbate cu consecvenţă dorul spre puritate. Eroii ? Oamenii. Mulţimea oamenilor simpli, dar, din iubire, văzuţi de scriitor în ipostaza de porumbei temerari, de pădure tînără, de stîncă tandră care-şi leagănă iarba pipernicită sau puţinele flori, de fulgere cu care Zeus scrie pe cer.

Jocul nevinovat al porumbeilor sau ambianţa pădurii plină de luminişuri şi flori şi bucurii oferă scriitorului prilejul de a comunica, în haine stilistice elaborate voit simplu, sensurile adînci ale existenţei umane, de a le vorbi semenilor despre iubire, prietenie, egalitate, dragostea nestinsă de ţară, revolta împotriva tiraniei, apărarea frumuseţii sufleteşti, într-un vibrant şi consecvent mesaj împotriva opresiunii şi violenţei.

Slujitor al unui umanism profund, autorul atît de mîndru de ţara sa, îşi încheia volumul **Porumbeii** cu un episod închinat României din care, descifrînd mesajul încredinţat de un învăţător român viteazului porumbel Velos, desprindem şi simţămintele calde şi marea prietenie purtate ţării noastre : „Dragostea dintre oameni va învinge. În cele din urmă războaiele vor fi desfiinţate. Şi asta pentru că, din clipa în care învăţătorii comunişti şi toţi oamenii modeşti, serioşi, fie ei şi comercianţi tradiţionalişti, cred în iubire şi în frumos, numai ei vor fi învingători. Şi vor învinge nu numai pentru că au această credinţă deosebită, dar pentru că ei şi alţii ca ei sînt marea mulţime“. Scriitorul va izbucni în final prin replica porumbelului Velos : „Sînt fratele vostru ! Acum vă cunosc ! Vă iubesc, fraţii mei !“.

Limbajul cărţilor este alegoric. Dincolo de evidenţa unor „evenimente“ din natură, artistul (aparţinînd Eladei, patriei în al cărei pămînt „cum dai cu hîrleţul, dai de zei“) invită la îndelungă meditaţie : frunzele care mor le întreţin pe cele vii ; pînă şi animalele ca să trăiască, uneori se pot lipsi de hrană, au însă nevoie de un strop de apă şi să poată să adulmece puţin ţărîna pe care au văzut lumina zilei.

Într-un stil simplu, eliberat de găteli, meditaţiile profunde vin firesc, uşor, ca apa şi ca aerul. Un porumbel călător din Ianina, tandru şi cutezător, „grec“ mîndru de ţara lui mică în întindere dar mare în dimensiunile sufleteşti, va fi dezamăgit de porumbeii „aristocraţi“ din piaţa San Marco a Veneţiei, porumbei obezi care şi-au pierdut pînă şi mîndria de a zbura, porumbei cu nume nobiliare dar care abia se pot înălţa pînă la palmele turiştilor ce-i ademenesc cu cîteva grăunţe.

Consecvent în pledoaria pentru puritate şi în noua sa carte, **Pădurea bucuriei,** Ev. Averoff-Tossizza invită pe cei tineri într-o aventură a cunoaşterii adevăratelor valori ale existenţei. „Am convingerea că şi această carte va înălţa cu un cap mai sus pe tinerii noştri cititori şi va apleca, un pic melancolic, un pic meditativ, fruntea tuturor celor care nu pot uita niciodată raiul naturii, raiul copilăriei“, notează poetul Ion Brad într-al său „Cuvînt înainte“. Renumitul scriitor grec se arată şi aici un delicat şi bun cunoscător al naturii, pînă la amănunte pline de savoare. Glumind pe seama numelui „ştiinţific“ al pupezei, **epops,** autorul face următoarea remarcă : micul evantai de pene colorate pasărea şi-l deschide nu în timp ce-şi caută hrana, nici chiar în timpul zborului, ci doar cînd se odihneşte.

Cei doi copii, Amaryllida şi Fivos, descoperă „pădurea bucuriei“, cu copaci tineri, luminată de covoare de verdeaţă şi flori, lumea frumuseţilor simple, primare, nealterate.

Veverita, călăuza lor, îi face să înţeleagă că lupul, de a cărui frică tremură toţi, nu este „arhontele“ pădurii ci tiranul ei. Copiii, exponenţii purităţii, sînt singurii care şi cu ochii închişi pot vedea Zîna pădurii, descoperă că peste tot există lucruri frumoase, trebuie doar să le vezi.

Oamenii „mari“ vorbesc mult şi te obosesc cu cuvintele după care-şi ascund gîndurile, în timp ce copiii nu vorbesc, ei ciripesc. Lor le adresează scriitorul urarea : „Să vorbiţi cu păsările şi cu copacii şi cînd veţi fi mari !“.

Lor le descoperă că bucuria intensă are greutatea ei şi că bucuriile prea mari nu pot fi duse uşor. Îi deprinde să-şi pună întrebări neaşteptate, eliberate de convenţionalism : oare ce culoare o fi avînd sufletul ? Poate fi luminos ca frunzele noi de primăvară sau de culoarea azurului sau a luminii ? Natura este marele semănător care ne oferă neîncetat lecţii de statornicie, echilibru, demnitate.

Cărţile scriitorului Evanghelos Averoff-Tossizza au în construcţie rigoare şi simplitate, sînt totdeauna alegorii care, sub aparenţa unui ton lejer, glumeţ, invită la reflecţii de mare profunzime şi poezie asupra vieţii şi tocmai printr-o asemenea caracteristică ele se adresează tuturor cititorilor, de la şapte la şaptezeci de ani, dăruind fiecărei vîrste altceva.

Frumoasa traducere a lui Dumitru Nicolae şi ilustraţiile pline de har ale pictorului Constantin Piliuţă ne apropie şi mai mult de arta lui Evanghelos Averoff-Tossizza.

Cartea se face purtătoarea nobilei idei că fiecare dintre noi purtăm în suflet Pădurea bucuriei. Totul e să nu uităm să o vizităm cît mai des şi să îndepărtăm gîndurile şi sentimentele ce o pot polua.

Tiberiu Utan

Cartea străină

UN MARE ROMAN ENGLEZ:

„La răscruce de vînturi"

Emily Brontë (pictură de Patrick Branwell Brontë)

CITIND poeziile compuse în copilărie de Emily Brontë, apoi cele adunate la un loc cu versurile scrise de surorile ei, Charlotte şi Anne, în volumul **Poems, by Currer, Eillis and Acton Bell,** îţi dai de îndată seama că poemele Emilyei erau de departe cele mai reuşite. Ciudatele fiice ale clericului irlandez erau, fără îndoială, toate dăruite şi marcate. Nu ştii, de fapt, dacă morbul lor era cel literar, sau cel care urma să le aducă moartea timpurie, sau cel de care poate niciodată n-au suferit dar pe care l-au înscris — cu cîtă pasionată feminitate ! — în ficţiunile lor, şi care era dragostea dezlănţuită.

Charlotte Brontë, autoarea celebrei **Jane Eyre,** începuse prin a însăila (împreună cu fratele ei Patrick Branwell, care urma să moară de delirium tremens) un ciclu uriaş de povestiri despre Angria, un fabulos imperiu african. Tot astfel, Emily, copilă, a fost autoarea ciclului narativ, **Goudal.** Între aceste povestiri (în care recunoaştem teme şi personaje din viitoarea ei operă majoră) şi liricele ei, le prefer pe acestea din urmă. Putea, cu oarecare meşteşug, pe care moartea nu i-a îngăduit să-l mai dobîndească, să devină o Emily Dickinson engleză. Pasiunea spirituală erupe de sub o constrîngere austeră ; o mistică organică se dezvăluie în versuri dintre care unele vădesc o mare vizionară, iar altele sînt simple stîngăcii, de debutant. Unele poeme îl amintesc pe William Blake, îndeosebi în ce priveşte structura imaginarului. De altfel, strania forţă pe care o emană unele imagini, modul întrucîtva halucinant-morbid de a vizualiza desfăşurarea unui proces pasional, apanajele unui imaginar torturat, posedat de puteri obscure, sînt cele care ne fascinează în romanul Emilyei Brontë, **La răscruce de vînturi.**

Cîteva din **Proverbele Infernului,** care fac parte din **Cununia raiului cu iadul,** scrierea vizionară a lui Blake, ar trebui să constituie epigraful acestui roman. De pildă : „Cel care doreşte dar nu înfăptuieşte, naşte pestilenţă". Sau : „Mai bine să ucizi un copil în leagăn decît să nutreşti dorinţe neîmplinite". Şi altele. Tot din textele şi gravurile marelui Văzător aş alege cîteva care să ilustreze texte din **La răscruce de vînturi.** Aş alege îndeosebi gravurile din **Pentru sexe : Porţile Paradisului,** începînd cu aceea închipuind un vierme-om sub frunza ocrotitoare străjuită de un alt vierme şi intitulată **Ce e Omul !,** apoi altele purtînd legende precum : „L-am găsit sub un copac", „Pămîntul — îşi croieşte drum luptînd în viaţă", „Foc. Acel sfîrşit în nesfîrşit conflict", „Martira-femelă", „Teamă şi Speranţă sînt Viziune", „Călătorul se grăbeşte în Noapte", şi, mai ales, acea tulburătoare gravură înfăţişînd o scară subţire proptită de pe pămînt în văzduhul înstelat, nocturn, de lună, cu un cuplu fragil îmbrăţişat şi cu legenda „Jinduiesc ! Jinduiesc !".

Am răsfoit din nou (pentru a cîta oară !), **Porţile Paradisului** după lectura (şi ea pentru a cîta oară !) a romanului Emilyei Brontë, de astădată în tălmăcirea congenială, de sumbră-strălucire, a Henriettei Yvonne Stahl, şi, prin suprapunerea estetică a imaginilor plastice şi poetice, mi-au devenit mai clare corespondenţele acestei ficţiuni cu romanul gotic englez — pe de-o parte — şi cu o anume lume a ficţiunii pe care aş numi-o sadică, pe de altă parte. Nucleul tematic al romanului este unul misterios-ocult. Psihologia excesivă a personajelor nu poate fi redusă doar la o exacerbare romantică a vieţii pasionale. Este clar că imaginarul romancierei revelează obsesii echivalente celor care prezidează conjuncţiile oculte într-o anumită literatură specială. Nu cred (deşi nu este exclus) că Emily Brontë a cunoscut texte ale ocultiştilor din secolul al XVIII-lea şi de la începutul celui de-al XIX-lea. Dar nu este vorba de o influenţă, ci de o corespondenţă, de o transmutare a elementelor oculte într-o psihologie a proiecţiilor pasionale delirante. Legătura dintre Heathcliff şi Catherine aparţine — în intenţionalitatea „gotică" a romanului — unei sfere a relaţiilor oculte. Naratorii (şi îndeosebi Lockwood) aparţin unui plan exterior, profan. Ei înşişi sînt iniţiaţi (ca şi noi cititorii) dar niciodată pînă la capăt. Tot astfel, drama, conflictele se iscă în ficţiunea romanescă între iniţiaţi şi profani. Moartea este un rol dominant al naraţiunii : profanii pier fără urmă, nu şi cei prinşi în relaţia ocultă.

Dar mai este un alt plan care-l intersectează pe acela al ocult-profanului. Acesta este al conflictului ireductibil între natură şi cultură, între Saturn şi Jupiter — cum ar spune Hölderlin —, între aorgicul vital reprezentat prin Wuthering Heights, şi civilităţile devitalizate de la Thrushcross Grange. Şi aici intervine ceea ce numeam intruziunea sadicului în acest roman. Anglia bine temperată n-a îngăduit multă vreme irumperea la suprafaţă, în cuvînt, a abisurilor pe care le scoseseră la iveală un Sade, un Marat. Blake — contemporan cu aceştia — găseşte calea întortocheată, obscurizată a viziunilor pentru a exprima indirect ceea ce aceia exprimau direct. Ceva mai tîrziu, fiica pastorului suficient de excentric Patrick Brontë, trăind într-un soi de **waste land** la Haworth, recluziune întreruptă doar de un voiaj la Bruxelles, va înscrie în ficţiunea ei acel **wuthering,** furtunosul violent al unui eros aorgic. Pentru exegeza romanului nu este de prea mare valoare speculaţia uimită privind căile pe care le-a ales abisalul pentru a răbufni prin straturile suprapuse, destul de etanşe, ale puritanismului, convenţiilor sociale, virginităţii neîntrerupte şi clişeelor literare cu atît mai solid înrădăcinate, cu cît erau mai modeste. A străpunge toate aceste uscate învelişuri, ce strașnică performanţă ! După o asemenea ispravă, nu-i mai rămîne bietei Emily decît să-şi agraveze brusc tuberculoza familiară la înmormîntarea — într-un septembrie vîntos ! — a alcoolicului ei frate, şi să piară. Ceea ce s-a şi grăbit să facă.

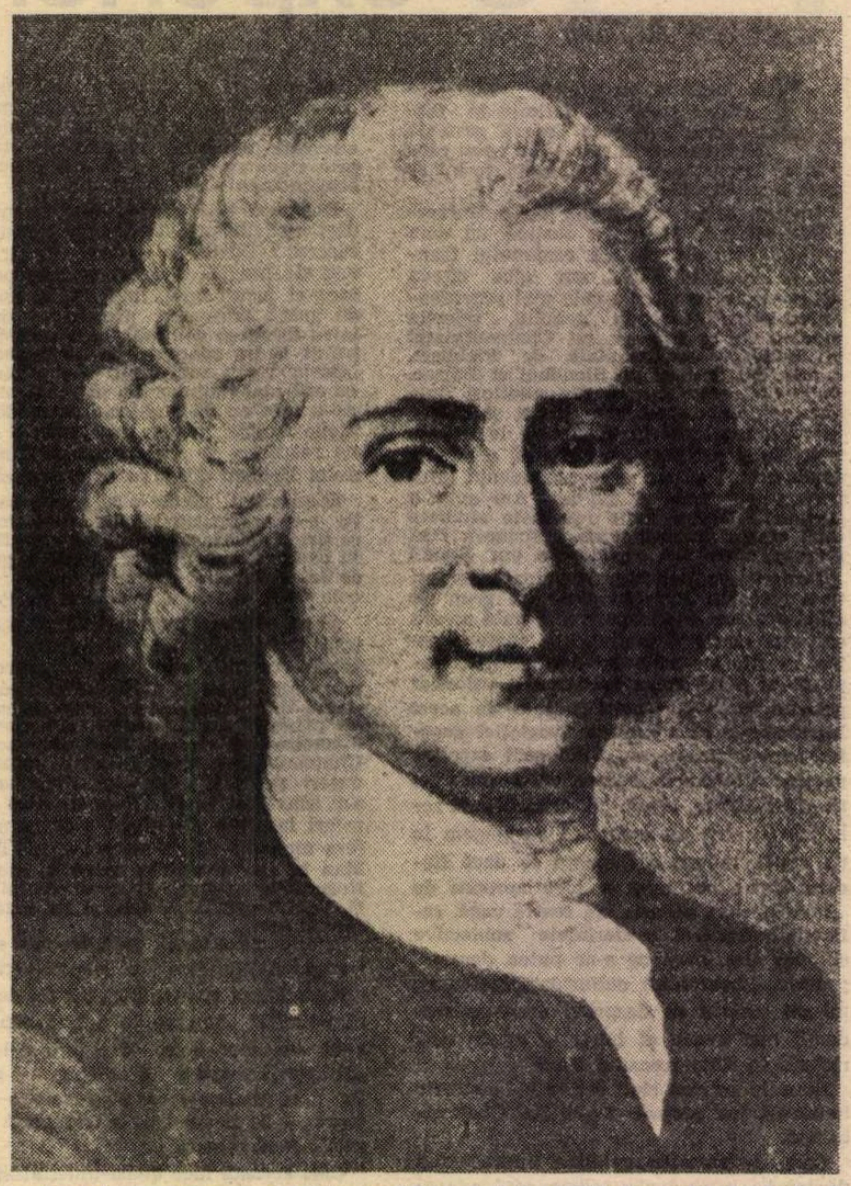
Recitind, aşadar, **La răscruce de vînturi,** atenţia mi-a fost reţinută de astădată de urmele vizibile ale unui sadism estetic care elimină orice sentimentalism de factura celui ce domină plicticosul roman al surorii Emilyei, acel **Jane Eyre** al Charlottei Brontë. Morbideţe probabil, demonie cu siguranţă, rezolvîndu-se artistic prin aparent cele mai inocente jocuri. Iată una din expresiile acestei umori sadic-ludice, într-o scenă în care Heathcliff singur cu Cathy aude de la aceasta că Isabella, cumnata ei, vara civilizată a civilizatului Linton, îl iubeşte. Cathy spune : „Ţin prea mult la Isabella, scumpul meu Heathcliff, ca să-ţi îngădui să pui mîna pe ea, şi s-o devorezi". La care Heathcliff : „— Iar mie îmi place mult prea puţin ca să încerc asemenea ispravă, zise el ; n-am gusturi de vampir. Ai auzi lucruri ciudate dacă mi-ar fi dat să trăiesc cu fiinţa asta nesărată, cu faţa ca de ceară. Unul dintre cele mai nevinovate jocuri ar fi să-i pictez pe pielea aia albă culorile curcubeului şi să-i colorez ochii albaştri în fiecare zi, sau din două în două zile, în negru : seamănă îngrozitor cu ai lui Linton". „— Încîntători ! observa Catherine. Are ochi de porumbel... sau de înger !"

Heathcliff şi Cathy aveau ochii negri.

Nicolae Balotă

Alexandru Philippide :

ROUSSEAU



Jean-Jacques Rousseau (28 iunie 1712 – 3 iulie 1778), litografie de Rorbach după portretul lui La Tour

CÎND este vorba de sentimentul naturii este nevoie să se facă o deosebire care provine din însăşi firea lucrurilor. Pentru stabilirea acestei deosebiri cred că este bine să se înceapă cu o întrebare. În ce constă sentimentul naturii şi care este caracterul său adînc ? Cu alte cuvinte, care este cauza principală care îl face să apară în psihicul uman ?

Plăcerea, mulţumirea, impresia de linişte contemplativă în faţa unui apus de soare, deasupra unor dealuri cu păduri, precum şi toate impresiile asemănătoare pe care ni le procură un spectacol al naturii sînt, într-adevăr, **numai acestea,** sentimentul naturii ? Sau, pe lîngă ele, mai este ceva (şi ceva mult mai important) care constituie fondul acestui sentiment de care se vorbeşte atît de mult în literatura modernă, îndeosebi de pe la începutul secolului al optsprezecelea pînă astăzi ?

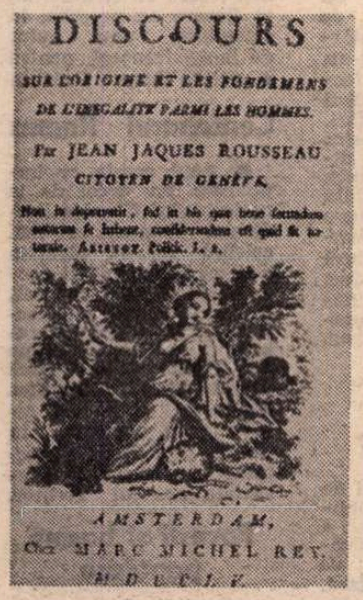
În faţa naturii omul poate să aibă, după împrejurări şi după înclinări, care se deosebesc de la individ la individ, două atitudini. El îşi răsfrînge în natură sentimentele şi gîndurile, atribuind naturii aceste sentimente şi gînduri, încărcînd-o deci cu energia lui psihică. Sau, dimpotrivă, el se lasă năpădit de impresiile pe care i le dă natura, se lasă, aşadar, cuprins de natură. În primul caz el se oglindeşte în natură, în al doilea caz el lasă natura să se oglindească în el. Prima mişcare este, cred, cea care se produce mai întîi, în chip firesc. A doua este mai puţin obişnuită şi presupune din partea celui în care se iveşte fie o stare de contemplaţie calmă, fie una de curiozitate, de căutare a noutăţii, de avînt către necunoscut, către aventura spirituală. Înclinarea firească a omului în faţa naturii este să se destăinuiască, nu să primească destăinuiri, să-şi descarce sufletul, nu să şi-l încarce cu impresii şi emoţii care tulbură şi zguduie. Prima atitudine este mai apropiată de firea omului, este mai imediată. Sufletul uman este înclinat să se răspîndească în natură. Mai puţin imediată este cealaltă atitudine, aceea de-a lăsa natura să se răspîndească în sufletul tău, să te miște, să te cutremiere şi chiar să te transforme.

Tot ce am spus pînă acum, toate aceste fapte sufleteşti, în legătură cu natura sau provocate de natură, nu au nimic a face cu frumuseţea naturii. Sentimentul naturii este una şi sentimentul frumuseţii naturii este altceva. Raporturile de prietenie şi de colaborare sau, dimpotrivă, de înfruntare şi chiar de luptă care se ivesc în chip necesar între natură şi om sînt cu totul altele decît acele raporturi care se nasc din descoperirea sau din stabilirea valorii de frumuseţe a naturii şi care se reduc fie la plăcerea, sporită uneori pînă la admiraţie, în faţa spectacolelor frumoase, fie la neplăcerea, adîncită uneori pînă la groază, în faţa aspectelor urite ale naturii.

Aşadar, un om pe care nu-l impresionează adînc, pe care uneori chiar nu-l impresionează deloc frumuseţea naturii, nu simte oare natura în felul lui ? Are sentimentul naturii un om căruia prezenţa sau absenţa naturii nu-i sînt indiferente, un om care are nevoie de natură ca de un element vital, un om care simte nevoia apropierii de natură ca de un izvor de viaţă, de întărire spirituală. Pe acest om, natura nu-l interesează numaidecît cu frumuseţea ei. Natura, în mintea lui, se asociază, întotdeauna şi înainte de orice, cu un sentiment de libertate, cu un sentiment de existenţă deplină şi, deci, de satisfacţie sufletească. Împrietenirea cu natura se face independent de orice element estetic.

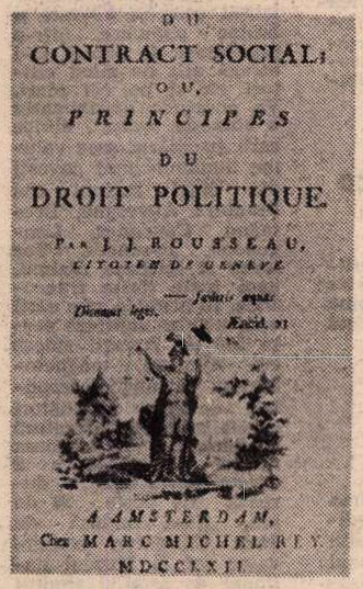
Sentimentul naturii, acest sentiment primordial al naturii, de împrietenire cu natura, a existat întotdeauna, desigur că de la primele manifestări ale conştiinţei umane şi s-a adîncit şi s-a precizat atunci cînd omul a început să se gîndească pe el însuşi în raport cu lumea exterioară, mai exact, atunci cînd omul a stabilit relaţii spirituale între lumea exterioară şi fiinţa lui morală, adică atunci cînd omul şi-a dat seama că prezenţa naturii îi este necesară pentru libera lui dezvoltare şi pentru confortul lui spiritual. S-a vorbit uneori despre o deosebire care ar exista între sentimentul naturii în antichitatea greco-romană şi sentimentul naturii în epoca modernă. Este ceva adevărat în această deosebire ? Dacă este, ea este numai de suprafaţă, privind doar accesoriile, nu fondul. În antichitate, în literatura antică, apare şi este exprimat îndeosebi sentimentul primordial, simplu şi adînc, al naturii. Sentimentul naturii, la grecii cei vechi şi la romanii din primele secole ale istoriei lor se dezvolta pe temeiul unei prietenii cu natura : raporturile lor cu natura erau ca de la om la om. Acesta este caracterul fundamental al sentimentului naturii în antichitate. Au schimbat ceva modernii în compoziţia acestui sentiment ? N-au schimbat nimic. Au adăugat, cel mult, ornamentaţii în expresia sentimentului naturii, cu ajutorul descripţiilor şi al imaginilor ilustrative. Este ceea ce s-a numit **pitoresc.** Anticii nu cunoşteau pitorescul, nu preţuiau descrip-

ȘI SENTIMENTUL NATURII

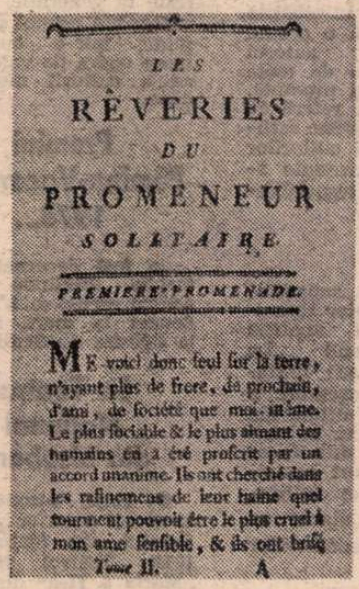


1755

1756



1762



1782

ţiile de natură numai de dragul descripţiilor. Poate că şi din cauza aceasta s-a înrădăcinat multă vreme părerea că sentimentul naturii este o descoperire modernă. Părere cu totul neintemeiată.

ÎN ACEASTĂ părere generală este cuprinsă şi ideea că de la Jean-Jacques Rousseau datează mişcarea de „întoarcere la natură". Lucrul acesta, în ce priveşte mai cu seamă sentimentul naturii, este departe de-a fi exact şi a fost remarcat pînă acum de multe ori. Aici doar o singură dovadă. În literatura engleză, lungul poem **Anotimpurile** al lui James Thomson apare în 1726, cu treizeci şi cinci de ani mai înainte de **La nouvelle Héloïse,** care e din 1761. Nu este vorba aici şi acum de stabilit priorităţi şi influenţe. Între modul lui Thomson şi, mai tirziu, al poeţilor englezi lakişti, în frunte cu Wordsworth, posteriori lui Rousseau, de-a simţi şi de-a interpreta natura şi modul în care vede, simte şi interpretează natura Rousseau, este o mare deosebire. Natura, pentru James Thomson şi alţi poeţi englezi ai secolului al XVIII-lea, este o hrană întăritoare, de care omul are nevoie ca de apă, de aer şi de lumină. Ea este elementul nativ, primordial din care psihicul uman îşi trage seva, aşa cum şi-o trage şi corpul. Lui Rousseau natura îi apare ca un medicament pentru sensibilitatea lui mereu agitată de bănuieli, de teamă, de griji pe care i le stîrnesc raporturile lui cu oamenii, raporturi care nu sînt niciodată comode, şi aceasta deseori din cauza firii sale inadaptabile, recalcitrante, fundamental neliniştite. De aceste bănuieli şi griji, cauzate de fapte reale sau imaginare, dar şi într-un caz şi în celălalt chinuitoare, Rousseau încearcă să scape, şi scapă de multe ori, măcar în cîteva scurte răgazuri, scufundîndu-se cu o mulţumire care poartă mereu ecoul desperării, în priveliştile naturii. Ecoul desperării ia, în această contemplaţie calmă, înfăţişarea melancoliei. De la Rousseau începe, în chip adînc şi susţinut, contemplaţia melancolică a naturii, care, după 1800, avea să ajungă endemică în poezia europeană. De această atitudine, repede devenită manieră, chiar modă, nu scapă aproape nici un poet şi aproape nici un prozator al epocii moderne ; s-ar putea face, cred, o statistică interesantă care ar dovedi că chiar firile cele mai puţin înclinate către melancolie (cu Victor Hugo în frunte) sacrifică uneori acestei maniere. Rousseau inaugurează sentimentul morbid al naturii în care mulţumirea e vecină cu neliniştea. Influenţa lui, în această privinţă, a fost într-adevăr enormă. Explicaţia ? Este desigur o înclinare a modernilor către anormal şi către morbid, pe care anticii n-o cunoşteau. Această constatare nu cuprinde, bineînţeles, nici o apreciere de valoare. Există în epoca modernă o ciudată nevoie, o voluptate a agitaţiei, care n-a rămas fără influenţă asupra sentimentului naturii. Să reţinem, în ce priveşte acest sentiment, la Rousseau, faptul că marele neliniştit găseşte în contemplarea naturii un refugiu, o consolare, un remediu :

„Cînd se-apropia seara, mă scoboram de pe crestele insulei şi mă duceam cu plăcere să mă aşez la marginea lacului, pe mal, în vreun adăpost ascuns : acolo zgomotul valurilor şi zbuciumul apei statornicindu-mi simţurile şi alungînd din sufletul meu orice alt zbucium îl scufundau într-o visare plină de delicii, în care noaptea mă prindea adesea fără să-mi dau seama. Fluxul şi refluxul acestei ape, zgomotul ei necontenit, dar uneori mai puternic, lovindu-mi neîncetat urechile şi ochii, înlocuiau mişcările lăuntrice pe care visarea le stingea în mine şi erau deajuns ca să mă facă să-mi simt cu plăcere existenţa, fără să-mi dau osteneala să gîndesc. Din cînd în cînd, se ivea cîte o uşoară şi scurtă cugetare asupra nestatorniciei lucrurilor în lumea aceasta a cărei imagine mi-o oferea apa : în curînd însă aceste impresii uşoare se pierdeau în uniformitatea mişcării necontenite care mă legăna şi care, fără nici o participare activă a sufletului meu, mă lega atît de tare de locul acela încît, atunci cînd eram chemat de ceasul tîrziu şi de semnalul ştiut, nu mă puteam smulge de-acolo fără sforţări." (J.-J. Rousseau, **Les rêveries du promeneur solitaire,** cinquème promenade, Paris, Garnier 1960, p. 68–69).

ROUSSEAU notează mişcările sufletului său şi le compară cu mişcările naturii şi descoperă între unele şi celelalte analogii care îi dau un sentiment de mulţumire faţă de acţiunea consolatoare, tămăduitoare, a peisajului asupra lui. Pe el nu-l mişcă şi nu-l interesează natura în sine, ci natura ca mijloc terapeutic pentru sufletul său tulburat şi neliniştit. Iată de ce locul care în viaţă i-a plăcut mai mult, i s-a potrivit mai bine, este insula Saint-Pierre din mijlocul lacului Bienne, în Elveţia. De şederea lui în această insulă el îşi aduce aminte în plimbările lui prin împrejurimile Parisului, plimbări care formează obiectul celor zece fragmente adunate sub numele de **Les rêveries du promeneur solitaire,** ultima lucrare a lui Rousseau, compusă între 1776 şi 1778, anul morţii, şi apărută postum în 1782. Pe insula aceea, Rousseau s-a simţit fericit „ca niciodată în viaţă" şi el poartă pe totdeauna regretul că n-a putut să rămînă acolo decît puţină vreme. Ce anume l-a atras şi l-a reţinut cu atîta putere pe această insulă ? Rousseau singur se întreabă şi tot el dă cheia acestei fericiri inegalabile :

„Care era deci aceea fericire şi în ce stătea bucuria pe care mi-o dădea ? Las pe toţi oamenii acestui secol să ghicească din descripţia vieţii pe care o duceam acolo. Un preţios **far niente** a fost cea dintîi şi cea mai însemnată dintre aceste bucurii, a cărei dulceaţă voiam s-o savurez în întregime, şi într-adevăr tot ce am făcut cît am stat acolo a fost numai ocupaţia delicioasă şi necesară a unui om care s-a consacrat leneviei", **(op. cit.** p. 64).

Poate fi vorba aici de un sentiment propriu-zis al naturii ? Aş crede că nu. Rousseau fuge de oameni, pe care şi-i închipuie ca pe nişte duşmani ; motivul iniţial al retragerii lui pe insulă este fuga de oameni, dorinţa de-a se ascunde, de-a rupe orice legătură cu societatea. Către sfîrşitul acestei a cincea plimbări el spune foarte limpede şi hotărît acest lucru. Reveria în singurătate se poate produce foarte bine oriunde eşti departe de oameni :

„De acest fel de visare te poţi bucura pretutindeni unde poţi să fii liniştit şi de multe ori m-am gîndit că la Bastilia sau chiar într-o carceră în care nici un obiect nu mi-ar fi prins privirea aş fi putut să visez în chip plăcut." **(ibidem,** p. 72).

Aşadar visarea aceasta, liniştea aceasta nu are nevoie numaidecît de privelişte naturii. Pe Rousseau îl interesează înainte de orice singurătatea şi ce vrea el este faptul de-a fi singur, departe de oameni. Contemplarea naturii şi a frumuseţii peisajului vine abia după aceea. Iar ceea ce se produce acum este un sentiment pasiv al naturii, în care, spune el, „scăpat de toate pasiunile terestre pe care le naşte zbuciumul vieţii sociale, sufletul meu s-ar înălţa foarte adesea deasupra acestei atmosfere". **(ibid.,** p. 74).

Contemplaţia aceasta pasivă dă o stare de suflet confuză, între viaţa trează şi somn, o scufundare în inconştienţa şi iresponsabilitatea visului, ca în această plimbare singuratică cu luntrea pe lac :

„Mă aruncam singur într-o barcă pe care o duceam pînă în mijlocul lacului atunci cînd apa era liniştită, şi acolo, întinzîndu-mă pe fundul bărcii, cu ochii către cer, mă lăsam luat şi dus domol de apă, uneori cîteva ceasuri în şir, scufundat într-o sumedenie de visări nelămurite dar pline de delicii, şi care, fără să aibă un obiect anumit sau statornic, erau, după părerea mea, de o sută de ori mai preţioase decît tot ce găsisem mai agreabil în ceea ce se numeşte plăcerile vieţii." **(ibidem,** p. 67–68).

SÎNT două feluri de-a simţi şi de-a iubi singurătatea. Unul este, desigur, acesta al lui Rousseau, izvorît din teama de oameni şi din dorinţa de-a fugi din mijlocul lor ; este un sentiment mizantropic al singurătăţii, în care singurătatea este un antidot al neliniştii şi un adăpost, un refugiu, o apărare, ca în faţa unui duşman ce te urmăreşte. Acestui sentiment orice refugiu departe de oameni îi este binevenit. Rousseau ajunge la sentimentul naturii într-o foarte largă măsură îmboldit de acest sentiment al singurătăţii, care este, în fond, nevoia lui febrilă de-a scăpa de necazurile vieţii, într-o societate de oameni care, după părerea lui, şi-au pierdut de mult bunătatea şi candoarea primitivă, de pe vremea cînd erau doar în stare de natură :

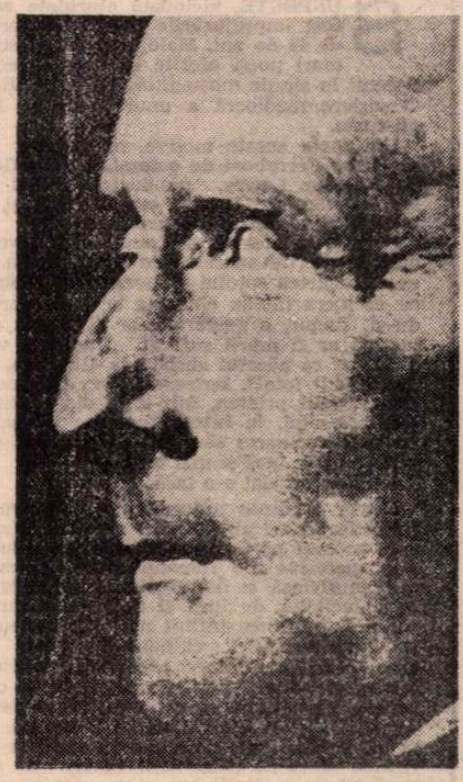
„Toate primele mişcări ale naturii sînt bune şi drepte. Ele tind în cel mai direct mod posibil către conservarea şi către fericirea noastră : în curînd însă neavînd putere să urmeze prin atîta rezistenţă prima lor direcţie, ele se lasă înduplecate de o mulţime de obstacole, care le întorc de la ţelul lor adevărat, le fac să ia drumuri piezişe, pe care omul mergînd uită de menirea lui primordială." (J.-J. Rousseau, **Oeuvres complètes,** Bibl. de la Pléiade, p. 668–669). Avem aici, răspicat enunţată, convingerea lui Rousseau că natura este în adîncul ei bună şi generoasă şi că oamenii la început (atunci deci cînd erau mai aproape de natură) erau şi ei mai buni, mai generoşi şi mai drepţi. Părerea aceasta a dat loc, în urma lui Rousseau, la multe discuţii, cu aprobări entuziaste sau cu dezaprobări vehemente.

Celălalt sentiment al singurătăţii este sănătos, simplu, direct şi confortabil şi este inseparabil de sentimentul naturii, este chiar un component al acestuia, pentru că el se arată cu putere şi adîncime numai în mijlocul naturii. Acest sentiment nu se fereşte de amintirea oamenilor. Avem, aşadar, a face aici cu o mişcare sufletească inversă faţă de aceea a lui Rousseau, aşa cum se poate urmări în **Confesiunile** lui şi în **Reveriile drumeţului singuratic.** Prietenia cu natura duce deobicei la prietenia cu omenirea întreagă ; acelaşi spirit de armonie le uneşte pe amîndouă. Lucrul acesta este foarte vizibil la poeţii englezi ai secolului al XVIII-lea de la Thomson la Coleridge şi mai ales la Wordsworth. La Rousseau natura şi societatea umană se opun şi chiar se contrazic. Pe Rousseau îl duce către natură nevoia de singurătate, nu dorinţa de a se împrieteni cu natura. Are Rousseau sentimentul frumuseţii naturii ? Îl are, desigur, dar adumbrit întotdeauna de meditaţie şi de consideraţii morale, în orice caz îl are mult mai puţin decît cei care, pe urmele lui, au cultivat descripţiile de natură, de la Chateaubriand înainte, aşadar mai cu seamă romanticii francezi.

AR FI, cred, interesant de cercetat şi de stabilit în ce măsură ar putea fi vorba de o influenţă a lui Rousseau asupra literaturii române în ce priveşte cultivarea şi ilustrarea sentimentului naturii. Fără să fi adîncit această chestiune, eu am impresia că, din acest punct de vedere, s-ar putea descoperi între atitudinea lui Rousseau faţă de natură şi atitudinea românului faţă de natură mai multe deosebiri decît asemănări. De aceea şi influenţa literară a lui Rousseau asupra literaturii noastre este, cred, destul de restrînsă. Între sentimentul naturii la Rousseau şi sentimentul românesc al naturii nu este de făcut nici o apropiere. Baza pe care la români, aşadar şi la scriitorii români luaţi în totalitatea lor, se dezvoltă şi sentimentul naturii este acea împrietenire cu natura pe care am încercat s-o definesc drept componenta principală a sentimentului primordial al naturii independent de orice element estetic. E drept că nici la Rousseau sentimentul frumuseţii naturii nu este prea accentuat. Aici însă se opreşte apropierea. Sentimentului naturii la români este primordial şi sănătos. Creangă simte natura aşa cum o simţea Odiseu. În afară de cîţiva scriitori, puţini, şi nici aceştia în chip constant, scriitorii români nu caută în natură un refugiu, cel mult o consolare, fără teamă, fără febrilitate, fără nimic morbid. Sentimentul melancolic al naturii, el însuşi, este trainic şi sănătos, la Eminescu, de exemplu, în primul rînd.

Prin contrast iese astfel şi mai bine la iveală sentimentul naturii, complex şi complicat, rafinat şi sucit al lui Rousseau. Imboldul dat de el a fost cu toate acestea puternic. Dar în ce priveşte o influenţă propriu-zisă, o imitaţie, nu s-ar putea găsi, în literatura Europei, vreo urmă adîncă. Şi lucrul este explicabil. Rousseau a fost o personalitate prea deosebită, o fire plină de ciudăţenii, de contradicţii şi de contraste, care îi asigură unicitatea, mai cu seamă în ce priveşte atitudinea lui faţă de natură, felul în care el pretuieşte natura, aşa cum am încercat să arăt scoţînd la iveală anumite aspecte caracteristice, în consideraţiile pe care le-am expus aici — aspecte care fără îndoială că se pot amplifica şi extinde.

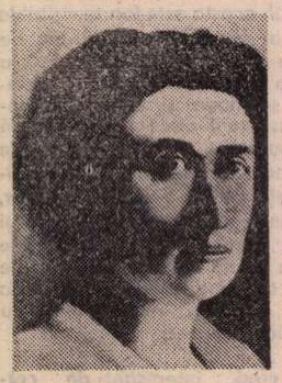
Alexandru Philippide



Rousseau moare în ziua de 3 iulie 1778. În ziua de 4 iulie, celebrul sculptor Houdon îi prelevă masca mortuară.

Meridiane

Rosa Luxemburg — în corespondența sa



● Cele două volume de **Corespondență** ale Rosei Luxemburg (în imagine), deja semnalate în paginile noastre, continuă să suscite comentarii în publicistica occidentală. În special, atrage atenția bogăția de informații asupra Internaționalei a II-a, corespondența sa (recent tradusă și în franceză, vol. I implicînd perioada 1891—1914, vol. II pe cea a anilor 1914—1919 și totalizînd 850 pagini, la ed. Maspero) constituind un prețios izvor de considerații, totodată, asupra uneia din perioadele cele mai zbuciumate ale mișcării muncitorești germane, și nu numai germane, pînă la moartea ei (a fost asasinată la Berlin, la 15 ianuarie 1919). Rosa Luxemburg nu-și ascunde privirea critică asupra conducătorilor fostului Partid Social Democrat german, „lipsit adesea de un caracter ferm". După „uraganul rus" din 1905, Rosa Luxemburg preconizează o strategie ofensivă care să ducă la „o grevă de masă" ca preludiu al insurecției armate. Cît despre primul război mondial, ea îl caracterizează, într-o scrisoare, drept „perioada cea mai sumbră și mai crudă din istoria universală", iar capitularea Internaționalei a II-a, ca „un cataclism istoric".

Arthur Clarke : „Imaginația oamenilor e nesfîrșită"

● Autor a peste 50 de cărți de ficțiune științifică editate în tiraje uriașe, în 30 de limbi, scriitorul englez Arthur Clarke trăiește de 20 de ani la Colombo (statul Sri Lanka). În general, nu acordă interviuri, considerînd că la vîrsta lui — 60 de ani — trebuie să-și rezerve timpul pentru muncă și odihnă în „acest paradis tropical". A acceptat totuși de curînd să primească un ziarist de la revista americană „Science Digest", căruia i-a vorbit despre perspectivele literaturii de ficțiune științifică : „În primul rînd ea aduce mari foloase omenirii formînd oamenii cei mai devotați științei. Cunosc o sumedenie de savanți care s-au apropiat de știință datorită acestui gen de literatură. Și sînt mîndru de faptul că dintre cosmonauții americani, cîțiva au devenit ceea ce sînt, pasionîndu-se după romanele mele despre cosmos... Fiecare mare descoperire științifică aduce apă la moara literaturii fantastice. Cred că ea va exista întotdeauna pentru că noi, oamenii, facem parte dintre ființele a căror imaginație depășește oricare dintre posibilitățile reale".

Lunacearski și Proust

● Publicația Universității din Louvain (Belgia), „Les Lettres Romanes", publică un text al lui Lunacearski, pe care acesta a început să-l scrie cu 2 zile înaintea morții sale și care apoi a fost utilizat în parte ca introducere la prima tălmăcire în limba rusă a romanului lui Marcel Proust **În căutarea timpului pierdut**, în 1934.

Karajan — 70

● Renumitul șef de orchestră își cinstește anul aniversar (născut în 1908, la Salzburg, Herbert von Karajan împlinește 70 de ani) cu un ciclu Beethoven, figurînd actualmente în programele de radio-tv din cîteva mari capitale. Din istoria „debutului" : la 19 ani, la Ulm, suplinind pe un șef de orchestră suferind, s-a lansat ca dirijor al operei mozartiene **Nunta lui Figaro.** La Salzburg, de altfel, Karajan studia pianul și arta dirijoratului.

Interlocutorii lui Atanasi Svilenov

● Interviurile și anchetele sînt genurile preferate ale scriitorului bulgar Atanasi Svilenov, al cărui talent se manifestă cu egal succes în domenii diferite, ca literatura, cinematografia, spectacolul de estradă. După volumul **De aproape**, în care înfățișa cu toată sinceritatea conversațiile avute cu cîțiva artiști bulgari și sovietici, el a publicat de curînd cartea **Interlocutorii**, în care abandonează interviul în favoarea anchetei. Autorul relatează întîlnirile pe care le-a avut cu 9 reputați scriitori bulgari. Svilenov realizează anchete în sensul exact al termenului, cu dialoguri rezultînd dintr-un „interogatoriu de gradul trei". Întrebările puse sînt fără o ordine preconcepută, autorul căutînd înainte de toate reacția cea mai promptă, adevărul. El se referă cu precădere la opera scriitorului, oferind cititorilor amănunte interesante asupra istoriei respectivelor scrieri.

Atlasul castelelor

● Elaborat de un grup de specialiști de la Centrul de arheologie medievală din Strasbourg, Atlasul castelelor din Franța (Ed. Publiotot), amplu inventar geografic cuprinzînd și scurte adnotări istorice, este rezultatul a 20 de ani de muncă. Lucrarea repertoriază nu numai castelele și fortărețele construite în Franța în secolele X—XV, ci și miile de mici situri care au supraviețuit vicisitudinilor timpului. Semnalînd apariția atlasului, ziarul „Le Monde" apreciază inițiativa ca o „conservare a actelor de identitate ale poporului francez în condițiile în care sute de edificii sau locuri semnificative ale unei civilizații specifice, dispar ca victime ale construcțiilor moderne".

Ralph Waldo Emerson — 175

● La 21 mai s-au împlinit 175 de ani de la nașterea poetului, eseistului și filosofului american Ralph Waldo Emerson (1803—1882) numit adeseori „filosoful poet" sau „Carlyle al Americii" Emerson este cel mai semnificativ reprezentant al transcendentalismului, mișcare literară ce s-a constituit într-o critică romantică a capitalismului, pledînd pentru concepția „omului natural" avînd cultul intuiției, al vieții spirituale individuale, reprezentînd un protest social cu un accentuat caracter abstract. Dintre lucrările sale amintim **Cărturarul american**, 1837, **Eseuri**, 1844, **Oameni reprezentativi**, 1850, volumul de **Poeme**, 1847. Opera sa — novatoare la timpul său — a influențat poezia lui Withman, proza americană a secolului al XX-lea și filosofia pragmatică americană.

„Primăvara la Praga"

● A 33-a ediție a festivalului muzical „Primăvara la Praga" s-a deschis, conform tradiției, cu **Patria mea** de Smetana, încheindu-se cu **Simfonia a 9-a** de Beethoven. În intervalul de 10 zile s-au succedat numeroase formații, orchestre și soliști marcanți din diferite țări. Printre acestea, Orchestra Filarmonică din Lyon dirijată de Serge Baudo, Filarmonica din Helsinki sub bagheta lui Paavo Burglund, Orchestra simfonică din Praga condusă de dirijorul sovietic Iuri Simonov, soliști ca Nikolai Gavrilov, Badura-Skoda, Bundel, Szeryng, Elena Obrazțova.

Povestiri din Mozambic

● Institutul național de carte și disc din Republica Populară Mozambic a anunțat proxima publicare a unui volum de povestiri din această țară, transmise oral din generație în generație. Cartea reprezintă primul pas împlinit într-o cuprinzătoare operă de valorificare a culturii mozambicane.

Premiul Fémina-Vacaresco 1978...

...a fost decernat scriitorului Philippe Ariès pentru cartea sa **L'homme devant la mort**, apărută la Editura du Seuil.

La Teatrul Național din Lisabona

● După reconstruirea spațiului interior al edificiului său (datînd din 1846), Teatrul Național „Maria a II-a" din Lisabona a fost redeschis recent. Inaugurarea a fost marcată de două noi înscenări din dramaturgia clasică portugheză : o piesă într-un act de Gil Vicente și trei episoade din **Armurierul din Santarém** de Almeida Garrett.

Roger Martin du Gard inedit

● Cercetarea unui fond de documente aparținînd lui Roger Martin du Gard intrate în posesia Bibliotecii naționale franceze în anul 1959 a dus la descoperirea unei nuvele inedite, **Le Genre Molus**, aparținînd autorului **Familiei Thibault.** De asemenea au fost descoperite numeroase scrisori adresate de Martin du Gard fiicei sale, Christiane, în perioada 1913—1957, și altele expediate prietenului său Marcel de Coppet.

Benedetto Croce

● La sediul societății „Dante Alighieri" s-a desfășurat o manifestare dedicată aniversării a 25 de ani de la moartea lui Benedetto Croce, în cadrul căreia accentul a fost pus mai puțin pe creația sa filosofică și mai mult pe prezentarea lui Croce ca om. Încheind manifestarea cu lecturarea unor pagini scrise de Gramsci despre Croce, Giuseppe Saragat a relevat însușirile perenei sale actualități.

Bibliografie

● În Editura „Czytelnik" din Varșovia a apărut, de curînd, primul volum al **Bibliografiei literaturii străine traduse în limba polonă, între anii 1945—1976.** Cele peste 6 600 de titluri de opere literare, beletristică, memorii, reportaje, critică literară și biografii incluse în primul volum sînt prezentate în ordinea alfabetică a țării de origine a autorului. Printre autorii cu cel mai mare număr de titluri traduse în polonă se află Hemingway, cu 28 de cărți, și Faulkner, cu 27 de cărți.

Premiu pentru Oceania

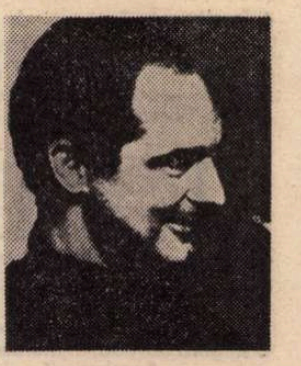
● Asociația scriitorilor de limbă franceză, al cărei sediu se află la Paris, a instituit un „Mare Premiu literar al Oceaniei", care va fi decernat în fiecare an pereche, în octombrie, unui autor de limbă franceză, pentru o scriere despre Oceania.

Centenarul Ramuz

● Anul acesta se împlinește un secol de la nașterea lui Charles Ferdinand Ramuz, cel mai celebru scriitor elvețian de limbă franceză al epocii sale, decedat în 1947. Cu acest prilej, în colecția „Bibliothèque Marabout" vor fi reeditate cărțile sale **Aline** și **Dacă soarele nu vine din nou.** Biblioteca Națională elvețiană va organiza, în lunile septembrie și octombrie, o expoziție consacrată marelui scriitor.

Povești și basme populare

● Editura Gallimard a lansat colecția **Povești și basme populare** într-o prezentare de natură să-i atragă atît pe micii cititori cît și pe cei mari. Va cuprinde aproximativ o sută de tomuri, dintre care au apărut șase volume înmănunchind povești din cinci regiuni ale Franței : Auvergne, Bretagne, Cévennes, Languedoc, Pyrénées. Vor urma și celelalte regiuni, apoi toate țările francofone. În primele șase cărți apărute sînt cuprinse peste 500 de povești culese cu ajutorul magnetofonului și magnetoscopului de către cercetători specializați în literatură folclorică. Laborioasa muncă de pregătire a acestei vaste lucrări durează de peste 30 de ani, fiind condusă de Jean Cuisenier, conservator șef la Muzeul național de arte și tradiții populare din Paris.



Italo Calvino

● Prima carte a lui Italo Calvino — **Cărarea cuiburilor de păianjen** — inspirată din războiul de partizani de acum peste trei decenii a fost tradusă în franceză (ed. Julliard). Critica (cf. „La Quinzaine littéraire", 16/30 aprilie 1978) relevă, pe de o parte, „luminile și umbrele istoriei unui timp revolut", pe de alta, remarcă acea doză de amărăciune lucidă, „optimismul social modest" al autorului, nu fără a trasa și unele asemănări cu celebra carte a lui Hemingway **Cui îi bate ceasul.**

„Araucaria de Chile"

● A apărut primul număr al revistei social-politice și literar-artistice „Araucaria de Chile", creată de un grup de oameni de cultură chilieni care trăiesc în emigrație. Condusă de cunoscutul scriitor Volodia Teitelboim, redacția revistei își are sediul la Paris, tipărirea ei realizîndu-se la Madrid. Din cuprinsul acestui număr desprindem : articolul **Revoluția din Octombrie și drepturile omului** semnat de secretarul general al Partidului Comunist din Chile, Luis Corvalan, studiul **Fascismul și evoluția politică în Chile pînă în 1970**, de cunoscutul istoric Hernan Ramirez Necocea.

AM CITIT DESPRE...

Gabriola — o călătorie neterminată

SUSPECTE, niciodată elucidate satisfăcător, au fost împrejurările morții scriitorului la vîrsta de 48 de ani. Maldărele de „postume" ale unor mari poeți oferite în doze homeopatice ani și decenii în șir de moștenitori cu veleități literare irită. O scriere mediocră a unui autor de geniu lasă un gust rău.

Din toate aceste motive, mi-a venit greu să încep să citesc **Ferryboat de octombrie spre Gabriola**, roman de Malcolm Lowry, publicat la 13 ani de la moartea lui de Margerie Lowry, care i-a fost și soție, și colaboratoare, și victimă, și temnicer.

Potrivit primei dintre numeroasele versiuni contradictorii oferite succesiv de Margerie în ceea ce privește moartea soțului ei, aceasta ar fi survenit în timp ce el lucra intens chiar la această carte : pregătindu-și, singur, o gustare, s-ar fi înecat cu o îmbucătură și ar fi murit sufocat. „Ducem o viață minunată și lucrez ca păcatul absolut la **Gabriola**, de care m-am îndrăgostit total", scrisese Lowry cu șase luni mai devreme unui prieten, într-unul din momentele lui de exaltare cînd, în întrece cu sine însuși, mereu gelos pe extraordinarul său **Sub vulcan**, se încăpățîna să scrie o carte încă și mai bună.

Nu i-a fost dat s-o facă.

Lowry a rămas autorul unei unice opere de geniu, celelalte scrieri ale lui sînt exerciții laborioase tinzînd spre aceeași perfecțiune. Ani în șir a lucrat la versiunile succesive ale romanului **Sub vulcan**, împletitură, atît de strînsă și de migăloasă încît la prima vedere pare încîlcită, de linii și de planuri care se structurează în viziunea infinit multidimensională a infernului dintr-un suflet chinuit. **Ferryboat de octombrie spre Gabriola** nu face excepție. Patetică încercare de a conferi unor experiențe de viață (o călătorie întreprinsă, împreună cu soția sa, Margerie, în 1946, spre insula Gabriola din Columbia Britanică, o suită de incendii misterioase survenite în preajma sa în 1944, părăsirea silită de către soții Lowry a refugiului lor preferat de la Dollarton etc.) semnificații adînci, concentrice, atotcuprinzătoare, povestea acestei izgoniri din paradis este marcată de o nerealistă și, ca atare, nerealizată, intenție de obiectivare. Eroul principal, Ethan Llewelyn, este un avocat care a renunțat la profesia lui, soția sa, Jacqueline, este prezentată în așa fel încît să semene cît mai puțin cu Jan sau cu Margerie, cele două femei din viața scriitorului, și, pentru a se depărta cît mai mult de propria sa condiție, autorul le-a atribuit celor doi și un copil (care, e drept, nu se vede aproape deloc, nici în acțiunea directă, nici în preocupările celor doi). Personajele și relațiile dintre ele seamănă însă întru totul cu modelul lor ascuns, singurul cunoscut cu adevărat de Lowry, singurul care l-a interesat vreodată.

Deși a lucrat (intermitent) la **Ferryboat de octombrie spre Gabriola** din 1950 pînă în 1957, transformînd treptat această scriere, așa cum i s-a întîmplat și cu altele, dintr-o schiță într-un roman, n-a avut timp, sau, mai curînd, n-a avut forța necesară pentru a construi păienjenișul subteran de motivații inavuabile, predeterminări și convergențe care constituie specificul creației lui. Complexul culpabilității fără șansă de absolvire este prezent, dar se propune pentru el o singură explicație, și aceea doar sugerată : vina de a fi împins, involuntar, un prieten la sinucidere. Lowry, explică soția lui în postfața ediției definitivate postum de ea, intenționa să explice renunțarea de către Ethan la avocatură prin remușcări produse de revelația faptului că un om pe care îl apărase, crezîndu-l inocent, era în realitate vinovat de o crimă oribilă. În carte nu se face nici măcar o aluzie la această motivație, alt personaj, prestidigitatorul The McCandles, care ar fi trebuit să joace un rol de prim plan, este abia schițat, mai multe fire, menite probabil să se înnoade măiestru și inextricabil, sînt părăsite pe drum.

Tentativa văduvei lui Lowry de a definitiva un text neterminat de autor este de înțeles, dacă ținem seama că scriitorul a acceptat sugestiile, ajutorul ei, în multe privințe, și că, după cum relatează biograful lui, Douglas Day, „nimic din ceea ce Lowry a scris după 1939 n-a fost, strict vorbind, în întregime de el însuși". Cititorul însetat de Lowry nu-și va găsi însă sațiul în această scriere inegală, deslînată, dar și cu superbe pagini-oază de mare profunzime.

Felicia Antip

Yves Montand — 30 de ani de cinema

● Un nou film politic, **Drumurile Sudului**, inspirat din războiul civil spaniol — în regia lui Joseph Losey — are ca interpret principal pe Yves Montand. Cu acest film, Yves Montand aniversează 30 de ani de carieră cinematografică. Dar filmele sale nu pun cu nimic în umbră pe șansonetist. Într-un recent interviu, anunța că pregătește pentru stagiunea din toamnă un „show de cîntece" pentru televiziunea franceză. (În imagine, marele actor într-o scenă amintind rolul din **Salariul groazei.**)

Opere complete Tristan Tzara

● La Paris, a apărut volumul II (1925—1933) al **Operelor complete** de Tristan Tzara. „Le Bulletin critique du livre français" (nr. 386—1978) scrie, între altele : „Cariera lui Tristan Tzara nu s-a oprit cînd dadaismul a cedat locul suprarealismului, și acest volum face această demonstrație, dacă mai era cazul... O încîntare pentru cei care cunosc deja cel puțin parțial, și pentru cei care vor avea astfel prilejul să descopere una din operele poetice ale secolului".

Biografii Jules Verne

● Anul acesta, cu ocazia împlinirii a 150 de ani de la nașterea lui Jules Verne (1828—1905), i-au fost consacrate celebrului scriitor, în Franța, două lucrări biografice. Una, intitulată **Viața și opera lui Jules Verne**, este semnată de Charles Martin, iar a doua — **Jules Verne, biografie** aparține lui Marc Sorieno.

Amintirea lui Eisenstein

● Regizor, scenarist, scenograf și teoretician al filmului, Serghei Mihailovici Eisenstein, de la a cărui naștere s-au împlinit anul acesta 80 de ani (1898—1948), a fost omagiat de presa sovietică de specialitate, amintindu-se marile sale creații de care sînt legate începuturile, dezvoltarea și succesele cinematografiei din U.R.S.S.: **Greva, Crucișătorul Potemkin, Octombrie, Vechi și nou, Aleksandr Nevski, Ivan cel Groaznic.**

„Copilul și cartea"

● Printre obiectivele de anul acesta ale „Tîrgului de carte de la Frankfurt", care se va deschide în toamnă, se află și tema „Copilul și cartea". În acest scop se are în vedere organizarea unor standuri tematice: „Cartea de povești", „Cartea de anticipație", „Cartea de aventuri" etc. În același timp vor fi organizate diferite întîlniri și discuții între micii cititori și unii laureați ai premiilor pentru literatura dedicată tineretului.

Quasimodo omagiat

● Împlinirea a zece ani de la moartea laureatului Premiului Nobel pentru literatură pe anul 1959 — — Salvatore Quasimodo (1901 — 14 VI 1968), a prilejuit, în Italia, printre alte manifestări omagiale, apariția unei ediții de lux a **Poeziilor** sale. Este vorba de un volum antologic care include versuri din culegerile : **Ape și pămînturi, Erato și Apollo, Zi după zi, Viața nu este vis.**

„Soweto — sori împușcați"

● Sub acest titlu poetul camerunez Paul Dakeyo, care-și consacră scrisul luptei de eliberare națională a popoarelor din Africa de Sud, a publicat recent, un volum de versuri consacrate memoriei victimelor apartheidului, căzute în timpul sîngeroaselor evenimente, din iunie 1976, de la Johannesburg. Paul Dakeyo este autorul cîtorva volume de poezii — **Țipătul mai multor glasuri, Cîntec de acuzare** etc. — în care înalță un imn voinței nestrămutate de libertate a popoarelor din Republica Sud-Africană, Namibia, Zimbabwe.

Musil reeditat

● O nouă ediție în 9 volume a **Operelor complete** ale lui Robert Musil (1834—1942), a apărut în seria de cărți de buzunar a Editurii Rowohlt. După publicarea, în 1977, a jurnalului celebrului scriitor austriac, noua ediție a romanelor și eseurilor critice, recent apărută, este rezultatul inițiativei de reeditare a operei lui Musil, hotărîtă în 1966 și pregătită de Adolf Frise. Ca și în cazul jurnalului, este vorba de o reeditare mult îmbogățită.

Rilke, Pasternak și Marina Țvetaeva : scrisori inedite

● Revista sovietică „Voprosi literaturi" publică o parte din scrisorile pe care și le-au adresat, în 1926, Rainer Maria Rilke, Boris Pasternak și Marina Țvetaeva. Corespondența dintre cei trei, împreună cu alte materiale inedite, urmează să apară într-un volum special, care își propune să clarifice sensul și importanța legăturilor lui Rilke cu cercurile literare sovietice din acea vreme.

Enciclopedie a literaturii universale

● **Lexiconul scriitorilor străini — de la începuturi pînă în prezent**, editat recent de Institutul bibliografic din Leipzig, își propune să ofere celor interesați amănunte despre viața și opera scriitorilor din diverse țări ale lumii. Urmînd **Lexiconului scriitorilor de limbă germană**, publicat anterior, sub aceeași îngrijire, noul lexicon este conceput în 3 volume, dintre care a și apărut volumul I. Lucrarea va include peste 7 000 de articole alcătuind o adevărată enciclopedie a literaturii universale pe o perioadă de 3 000 de ani.

James Aldridge — 60

● Printre romancierii englezi contemporani, care după cel de-al doilea război mondial au abordat în operele lor problemele majore ale epocii, se numără și James Aldridge, de la a cărui naștere se împlinesc, anul acesta, 60 de ani. Dintre volumele sale cele mai reprezentative, unele traduse și în limba română, reținem: **O chestiune de onoare** (1942), **Vulturul de mare** (1944), **Despre oameni** (1946), **Diplomatul** (1949), **Aur și nisip** (1960), **Ultimul exilat** (1961).

Premiul Mallarmé 1978

● Premiul Academiei Mallarmé pe 1978 a fost decernat lui Jean Joubert pentru culegerea **Les poèmes, 1955—1975**. Jean Joubert a obținut **Premiul Renaudot**, în 1975, pentru cartea sa **L'homme de sable.**

Raffaelo Brignetti

● Scriitorul italian Raffaelo Brignetti a încetat din viață la Roma în vîrstă de 54 de ani. Lui Brignetti i s-au decernat în ultimii ani două prestigioase premii literare italiene : **Strega**, pentru volumul **Plaja de aur**, și **Viareggio**, pentru **Pescărușul albastru.**

„Cea mai bună..."

● Ella Fitzgerald, a împlinit nu demult 60 de ani. „Moment aniversar" care i-a prilejuit din partea cunoscătorilor noi elogii, fiind considerată încă — prin „extraordinara-i tehnică vocală", cu „un potențial de registru foarte întins" și cu „un timbru învăluitor" — cea mai bună cîntăreață de jazz din lume.

Prima scriere a lui Hemingway

● Specialiștii apreciază că recent descoperita piesă intitulată **Hokum** este prima lucrare a lui Ernest Hemingway. A scris-o la vîrsta de 21 de ani, în colaborare cu Morris McNeil Musselman. Istoricul Carlos Baker de la Universitatea Princeton, biograf al marelui scriitor american, declară că a descoperit o scrisoare a lui Hemingway confirmînd că a scris această piesă. Pînă acum se credea că prima scriere a lui Hemingway este **Trei povești și zece poeme**, publicată în Franța în 1923.

ATLAS

Istorie și tehnologie

■ MUZEUL de istorie și tehnologie din Washington, o imensă clădire cu trei nivele între care circulă scări rulante și se mișcă (de la acoperiș la parter) firul unui extravagant giroscop, m-a impresionat mai ales prin amestecul celor două noțiuni din titlu, prin faptul că, în concepția americană, istoria este într-adevăr mai mult decît istoria războaielor și revoluțiilor — istoria descoperirilor tehnice, istoria cîștigurilor materiale. Muzeele sînt locuri unde se păstrează nu documente, ci mobile, locomotive, pistoale, mașini. A face în mod științific un muzeu înseamnă acolo a reface în el cu exactitate o cofetărie de la sfîrșitul secolului trecut, a expune oameni de ceară îmbrăcați în costume autentice de pionieri uitîndu-se prin deschizătura unui cort adevărat sau stînd împrejurul unui foc de tabără realizat din beculețe roșii. Nimănui nu i se pare ciudat că în principalul muzeu de istorie al țării se înșiră, într-o întreagă aripă, păpuși de carton, manechine obișnuite imitînd șirul celor treizeci și șapte de prime doamne îmbrăcate cu rochii care au aparținut cîndva într-adevăr acestora. Și totuși, alături de asemenea expoziții copilărești, se află sectorul, extrem de interesant, dedicat istoriei filmului, cu aparate premergătoare, născătoare de iluzii optice, cu mici filme rulînd, cu televizoare așezate în ordinea anului lor de fabricație, cu primul film pentru t.v. desfășurîndu-se pe ecranele lor demodate la apăsarea unui buton („Întoarcerea soldaților la sfîrșitul celui de al doilea război mondial"), cu istoria fotografiei proiectată în nesfîrșite serii de imagini transformate în evocatoare stop-cadre. Din toate la un loc, din naivități infantile și din idei ingenioase și pline de seriozitate profesională, se adună sub ochiul vizitatorului european o imagine nu numai a istoriei americane, ci și a concepției americane despre istorie și — de ce nu ? — și o sufletului american. Muzeul de istorie și tehnologie din Washington este o emoționantă și doctă demonstrație a ideii potrivit căreia istoria este, mai presus de orice, oceanul de sudoare vărsat de cei ce gîndesc, de cei ce muncesc de la începutul timpului, că fiecare din noi facem istorie...

Ana Blandiana

Sport

El Mundial respiră praf de pușcă

● DUPĂ două săptămîni de luptă, cuprinzînd mai puțină vrăjitorie decît ne așteptam, elita fotbalului s-a împărțit în două tabere aranjate de o mînă cu cîteva degete lipsă la apel. În grupa europeană : canzzoneta, valsul, pumnalul german și flacăra arzînd pe turnurile orașelor olandeze pentru corăbierii rătăciți, în grupa cealaltă, a bananei și abanosului : tangoul, samba, noaptea scuturăturii trandafirilor din Lima și mazurca poloneză.

E limpede pentru toate mințile că sud-americanii vor încerca sute de trucuri cafenii spre a-i risipi pe drum pe „brutele" alea din Europa, cum atît de mizerabil se exprimă antrenorul Coutinho al Braziliei. Coutinho, care în viața lui a jucat mingea numai cu mîna (între noi, voleibaliștii !), a făcut din echipa de virtuozi ai Braziliei o formație preocupată în primul rînd de obstrucții, faulturi și marcaj apăsător. Pele, Zagalo, Vava, Didi și Tostao, prezenți în Argentina, declară că le e rușine să vadă cum joacă Brazilia. Tunisia e mult mai bună, spun ei. Îngrozită de ce s-ar putea întîmpla (pe Amazoane singele dă repede-n clocot, iar un glonț și o funie pentru spînzurătoare se găsesc pe orice uliță), federația braziliană l-a pus pe Coutinho sub ordinele unui triumvirat condus de amiralul Nunez. În acea parte de lume, orice înfrîngere te duce pe coastele iadului. Noi am fi închis ochii, am fi mestecat din buze și apoi am fi zis că dintr-o ciomăgeală poți trage mai multe învățăminte decît dintr-o victorie.

Dar cea mai tristă, cea mai oribilă figură a făcut-o, pînă acum (sperăm că și pînă la urmă !), arbitrul elvețian Jean Dubach, care a promovat Argentina în primele opt echipe ale lumii în dauna echipei Franței, posesoarea unui joc de mare clasă și finețe. Hidalgo, antrenorul Franței, a demisionat imediat după meciul cu Ungaria, declarînd că nu merită să te chinuiești ani de zile pentru a pregăti o echipă să intre în glorie, ca să te mături cu nepăsare, într-o singură clipă, un arbitru lipsit de scrupule. Din ziua cînd a refuzat Franței un penalti împotriva Argentinei, Jean Dubach n-a mai ieșit din odaia sa de hotel, jenat să dea ochii cu colegii și cu ziariștii. Un grup de spectatori care, probabil, nu se țin de glume, i-a trimis un steag negru pe care e scris un singur cuvînt : așteaptă-ne.

Atacat cu mînie de toată presa din Ungaria pentru comportarea cel puțin submediocră a echipei sale, antrenorul Barotti a răspuns cam în următorii termeni: înainte de-a sări asupra mea, trebuia să-i educați, la nivelul cluburilor, pe acești jucători lipsiți de voință și delăsători. Dar cel ce se găsește la un pas de a fi bătut în cuie sau urcat într-o frigare se numește McLeodcol, antrenorul Scoției. În aceste zile, întreaga Anglie a aflat că McLeodcol n-a văzut niciodată, pînă-n Argentina, echipele Perului și Iranului. În schimb, dacă vă amintiți, o vedea pe Ungaria campioană mondială ! Și acum, spargeți, vă rog, gheața în pumni, fiindcă vreau să vă anunț că McLeodcol le-a permis jucătorilor, pe toată durata pregătirilor, să consume cîte doi litri de bere. Ce zici Titi Teașcă, nu-i așa că s-a scurtat pămîntul c-un țap și-o halbă ?

Fănuș Neagu

Desen de **Boy Tiongson**

„Zeița adormită"

■ LA 12 iunie s-au împlinit 80 de ani de cînd Republica Filipine, acest arhipelag de peste 7 000 de insule, așezat între Oceanul Pacific și sud-estul Asiei, și-a cîștigat independența, încetînd de a mai fi o colonie spaniolă. În Golful Manilei, de sute de ani, la asfințitul soarelui, crestele stîncilor dezvăluie forma unei femei ce se odihnește. Este numită „Zeița adormită". Ea a vegheat acolo, de-o frumusețe tulburătoare, mîngîiată de vînturi și ploi, asupra întregii istorii frămîntate a poporului filipinez, asupra suferințelor și dezastrelor lui, asupra neodihnitei lupte cu invadatorii, asupra necurmatei lui forțe de creație și propășire.

Este o țară izvorînd din legendă, și este plină de legende, de la acel fir de bambus originar ce s-a despicat în două spre a aduce pe lume pe primul bărbat Malakas („cel puternic") și pe prima femeie Maganda („cea frumoasă"), egal prețuiți și început al unei culturi bogate, păstrate cu greu, dar tenace. Migrații nenumărate i-au străbătut pămîntul luxuriant tropical, cu păduri adînci și văi fertile, încă din preistorie, din perioada neolitică, pe cînd insulele mai erau încă legate de Asia prin limbi de uscat. În vechea cultură malayeză indigenă s-au asimilat și adaptat multe alte culturi : chineză, indiană, indoneziană, japoneză, a insulelor înconjurătoare, apoi, din secolul IX, cea arabă, acestora succedîndu-i, cu colonizatorii din sec. XVI, cea spaniolă, cu toată arhitectura ei barocă.

O artă de o mare suplețe și varietate și-a găsit expresia pe acest pămînt cu peste optzeci de dialecte, mari construcții arhitectonice, sculpturi continuîndu-se din vremea măruntelor figurine neolitice de lut de la Palawan și pînă-n zilele noastre, picturi în culori vii, numeroase arte decorative și meșteșuguri : bijuterii, împletituri din bambus și din alte plante, cioplituri în lemn, țesături și broderii, prelucrări de metale, de scoici, ș.a., dansuri și poezii.

Astăzi, deasupra Centrului Național al Artelor din Filipine, se spune că Zeița Adormită, spre asfințit, nu numai că apare privirii celor ce trec, dar că se și trezește. Se trezește într-o țară ce își consolidează pas cu pas independența și autonomia, și înflorește într-o cultură și artă nouă, proprie, în care trecut și prezent se îmbină în forme de o negrăită bogăție și frumusețe.

Nina Stănculescu

IMAGINI LONDONEZE

ZECI de instantanee se alătură, alcătuind un interesant itinerar prin orașul cu alură de muzeu și propunînd o imaginară întîlnire cu locuitorii metropolei britanice. Imaginile nu șochează prin insolit, ci doar rememorează cu elevație reperele de istorie și contemporaneitate, de înaltă civilizație și de viață cotidiană ale așezării de pe Tamisa. Informațiile vizuale se adună și se concentrează, urmate mereu de cuvintele ce sînt, la rîndul lor, laconice ilustrări ale ideii expoziției (deschisă în sala Institutului român pentru relațiile culturale cu străinătatea) : **Londra — un oraș străvechi modern.** Panourile se succed ritmat grupînd ceremonii fastuoase — precum strălucitoarele manifestări ocazionate de Jubileul coroanei — și impunătoare monumente, denumind instituții ori școli, reflectînd peisajele fluviului sau grădinile capitalei engleze, sugerînd aspecte din lumea presei și din cea sportivă. Fotografiile surprind de asemenea animația străzilor — de-a lungul marilor magazine universale de pe Oxford Street, dar și de-a lungul elegantului Bond Street ; nu lipsesc nici detaliile pitorești ale pietelor, dar nici panoramele vaste asupra modernelor cartiere.

Orașul ce începea, încă din vremea legendarului Alfred, să-și descopere marele destin își poartă și astăzi maiestuos vestigiile trecutului ; în vecinătatea imaginilor reprezentînd Turnul Londrei, Westminster Abbey, Palatul Buckingam ori Trafalgar Square, apare însă firesc, ca un semn al prezentului, Turnul de telecomunicații, aureolat în noapte, de lumini. Iar geometria elegantă a edificiului noului Teatru național intră în foto-montaj alături de tradiționalele siluete ale clădirilor de spectacole — precum Aldwych, sediul londonez al Companiei Royal Shakespeare.

Fotografiile „orașului străvechi modern" renunță la orgolioasele compoziții plastice și înlătură savantele jocuri ale petelor de culoare, impunîndu-și însă căutarea constantă a momentelor de autenticitate, a respirației degajate dar înnobilate prin elementele cu adevărat caracteristice. Imaginile au astfel elocvența mărturiei directe, a decalcului, imediat și neretușat, după-real ; mișcarea spontană nesocotește uneori claritatea, încălzind lucrările mecanice ale reflectării în lentilele obiectivului ; alteori, austeritatea alb-negrului tinde să-și însușească virtuțile gravurii. Iar permanent, dincolo de cunoscuta ambianță citadină, fotoreporterii își îndreaptă aparatele, cu interes și pasiune, către chipurile oamenilor — cu toate că portretele propriu-zise sînt rare. Ele se decupează însă limpede, reconstituind armonia alertă, ocupațiile și gesturile londoneze. Un orator din celebrul Hyde Park, o profesoară împreună cu elevii săi, sau un vînzător de ziare din Piccadilly Circus ies din cadrul, din mediul lor, se apropie parcă pentru a pătrunde în memoria vizitatorilor expoziției.

Contururile calme, lumina egală, iradiind o undă stabilă de spiritualitate, dezvăluie tot atît de simplu și atitudinile umane, și volumele cizelate în piatră. Căci alegîndu-și ca motto aforismul scriitorului din veacul al XVIII-lea, Samuel Johnson („Cînd un om este obosit de Londra e obosit de viață"), organizatorii acestei expoziții au reușit tocmai să deschidă, atractiv și plăcut, punțile cunoașterii nu numai către una dintre citadelele civilizației britanice, ci și către înțelegerea oamenilor, către descifrarea sensibilității lor.

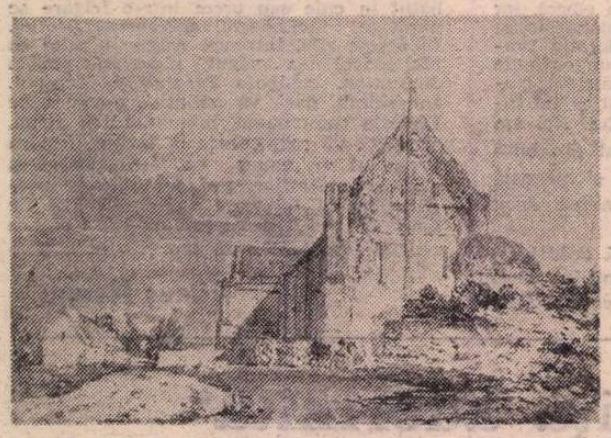
Ioana Creangă

Palatul Buckingham, reședința londoneză a reginei

Palatul Westminster, sediul Parlamentului Marii Britanii

Trafalgar Square, construit pentru a comemora marea victorie a amiralului Nelson în bătălia de la Trafalgar

William Turner



Mînăstirea Abbotsbury, Dorset (1796)

ÎN UNANIMITATE, istoricii, criticii și artiștii britanici îl consideră pe William Turner drept cel mai mare pictor englez. Bicentenarul artistului, omagiat în 1975 printr-o amplă și spectaculoasă expoziție în mai multe țări, a confirmat nu numai acest adevăr, dar a dezvăluit și un altul : faptul că Turner este unul din cele mai stimulatoare spirite ale culturii europene. Artiști și curente s-au regăsit în căutările lui ; fiecare a identificat, cu justificare embrionul — și adesea mai mult decît atît — al propriilor probleme.

Prin numeroase trăsături și forme de activitate, Turner este un artist tipic pentru momentul preromantic și de încrucișare a romantismului cu neoclasicismul. Repertoriul lui iconografic, din care nu lipsesc catedralele gotice, podurile, ruinele, munții, dar nici interioarele cu exactitate evocate ; gustul pentru călătoriile documentare, dar și pentru meditația și visarea înaripată în fața unei naturi îndelung studiate și venerate ca izvor suprem al adevărului : interesul pentru activități artistice mult practicate la vremea respectivă — toate îl definesc pe Turner ca pe un om și un artist al vremii sale.

De unde atunci această facultate de a se exprima și în limba viitorului, de a se face înțeles de oameni mai tineri decît el cu două veacuri și recunoscut ca un contemporan al nostru ? Cred că un răspuns l-a dat prietenul său, John Ausbin, cel care i-a comentat creația cu pătrunzătoarea luciditate a afecțiunii. Arta lui Turner, scria Ausbin într-o istorie a peisajului al cărei moment apoteotic îl stabilea la Turner, este bazată pe o imensă capacitate de a intui și înțelege cele mai variate forme ale vieții sau înfățișări ale naturii și pe o „generozitate a sentimentului" care-l face în egală măsură receptiv la latura umoristică a naturii, ca și la latura ei dramatică ; la esența ei lirică și la grația sau la patetismul ei. Există apoi la Turner, continuă Ausbin, „o putere a imaginației care rezidă în minunata ei artă de a pătrunde în lucruri și care, departe de a fi iluzorie sau dezamăgitoare, este aptitudinea omenească cea mai precisă și mai veridică, cu atît mai veridică dacă ne gîndim că prin însăși acțiunea ei, vanitatea și individualismul creatorului se anihilează. Imaginația devine astfel un instrument în mîna unei forțe superioare, destinat să dezvăluie altora un adevăr a cărui exactitate acestia sînt incapabili s-o verifice." Accentul pus de Ausbin pe problema cunoașterii adînci și inefabile la Turner și pe examinarea picturii lui ca experiență, gîndire și metodă, identifică într-adevăr ceva din simburele de actualitate al creației turneriene.

Pe această linie mergînd, este sigur că acuarelele și desenele lui — 19 000 într-o viață de 76 de ani — oferă cel mai propice spațiu spiritual de confruntare cu artiștii contemporani.

ÎN SELECȚIA prezentată la București, provenită în întregime de la Muzeul britanic (prin donația Turner, toate desenele și acuarelele aparțin acestui muzeu, iar picturile, Galeriei Tate), alternanțele dintre meticulozitate și concizie abstractizantă, dintre exactitatea naturalistă și elanul care dizolvă formele, sînt relevate cu o totală francheță. Ele fac parte din arta, ca și din biografia lui Turner, suită de evenimente în care călătoriile și munca au devorat tot restul unei existențe umane, construită pe un caracter ambivalent, cînd generos și tandru, cînd mizantrop, cînd de o delicatețe infinită, cînd în chip straniu atras de aspecte sordide ale vieții.

În 1793, Turner, la 19 ani, încă nedesprins cu totul de influența profesorilor săi, descoperă domenii necunoscute în pictura de pînă atunci în ceea ce privește minuirea raporturilor dintre lumină și culoare. În 1800, este deplin stăpîn pe niște procedee care par exerciții tehnice, dar sînt de fapt izvorîte din duhul unui „Prometeu al culorii", cum îl numește pe artist Vasile Nicolescu, biograful român al lui Turner. Chiar și schițele — desene sau laviuri — pentru ciclul didactic **Liber Studiorum**, destinat unor reproduceri prin gravură, păstrează adesea nota fantastică a unor pure jocuri cu forma, cu lumina. În expoziție figurează una din schițe, intitulată **Val uriaș.**

Aceste ferestre către viitorul picturii se deschid tot mai frecvent în acuarela lui Turner. În 1825, **Apusul de soare pe mare într-o ceață portocalie** îl prefigurează pe Claude Monet din faza lui abstractă. Cu **Spiritul rău,** desen din 1832, cu caracter de vignetă, Turner se află în plin suprarealism și folosește un duct grafic îndeaproape asemănător cu al lui Salvador Dali în ilustrațiile la Dante.

Perioada 1820—1835 este recunoscută de cercetătorii actuali ca fiind cea mai interesantă din creația lui Turner, fiindcă este și cea mai autentică, în sensul afirmării libere a acelei ambivalente proprii firii adînci a artistului. Acum apar în deplină maturitate echilibrul dintre naturalism și vizionarism, ca și jocul de armonii de mare virtuozitate între subtilitatea gîndului, finețea emoției și strălucirea efectelor cromatice care depășesc discreția și rafinamentul, fără însă a le anihila vreodată.

Perioada tîrzie, din 1836 pînă la moartea artistului, în 1851, în care se situează cîteva ilustre peisaje elveției, venețiene, franceze și germane, exprimă opțiunea finală a lui Turner pentru imaterialitate și deci pentru acuarelă ca metodă de lucru, ca mod de a fi al picturii. Acum supravietuieste din realitate numai „atmosfera", o învăluire a lucrurilor care se îndepărtează, în spațiu și în timp. Desenul lui Turner pare mai curînd respirație, suflu, decît trăsătură : culoarea, adesea monocromă, păstrează o ultimă carnalitate redusă la simbol și adiere. Dar pînă și în aceste pure aluzii la existență, Turner rămîne fidel la ceea ce Ausbin socotea a fi fost adevăratul lor crez comun : „de un lucru sînt sigur : acela că niciodată Turner nu a desenat ceva fără a fi văzut acel lucru".

Amelia Pavel

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3, Telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115, Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII".

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

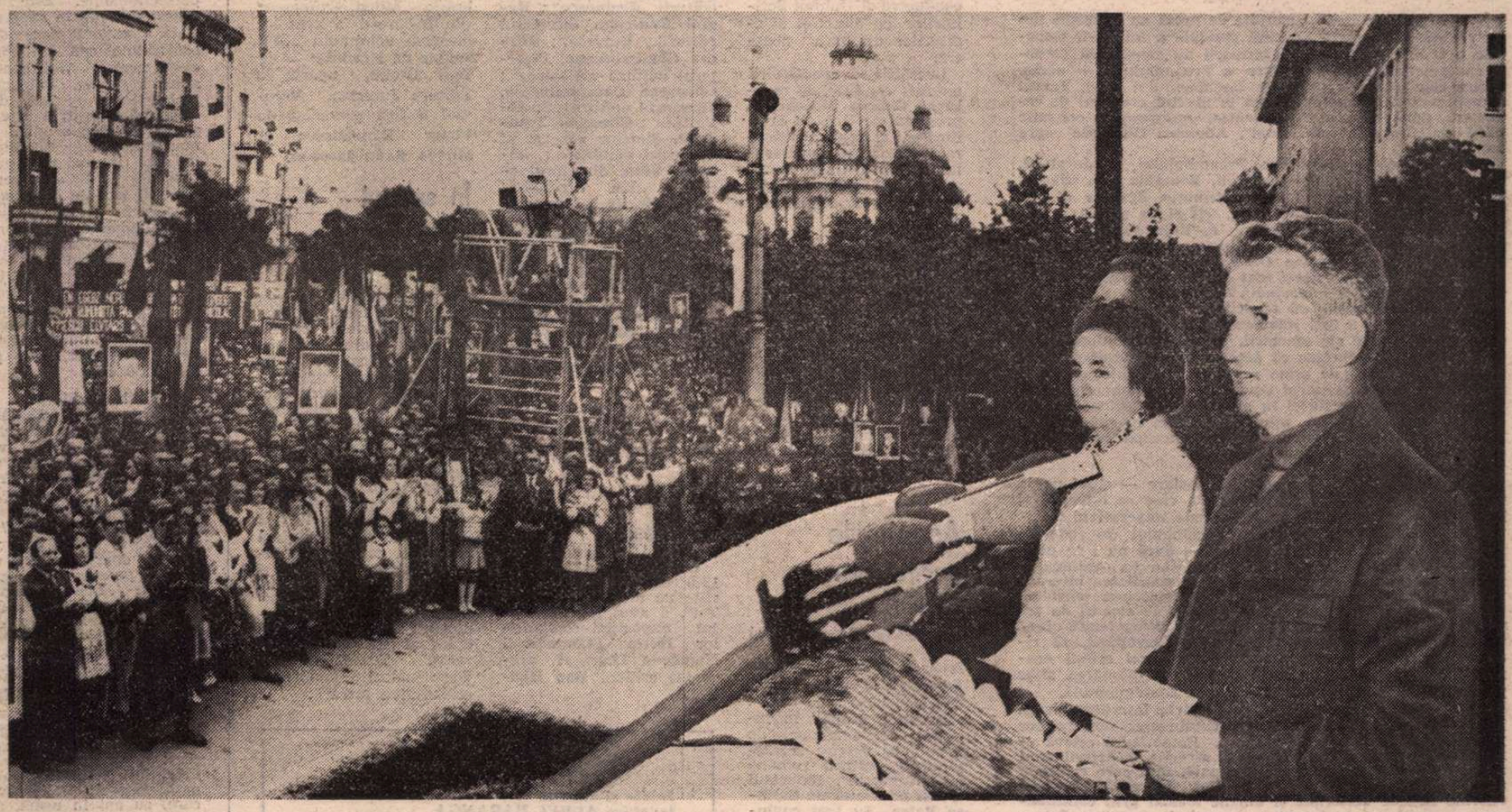
Anul XI, nr. 25, joi 22 iunie 1978

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

25

În întîmpinarea
CONFERINȚEI PE ȚARĂ A ARTIȘTILOR PLASTICI
(Paginile 18—19)



La marea adunare populară de la Tîrgu Mureș

DRUMURI ÎN ISTORIE

TRĂIM un timp al gîndirii profunde asupra destinului, asupra dăinuirii și devenirii în Istorie a patriei și poporului nostru, mai mult ca niciodată luminile Prezentului pătrunzînd pînă la rădăcinile bimilenare ale Trecutului, mai intens ca oricînd sentimentul uriașei răspunderi de construcție revoluționară a Viitorului înfiorîndu-ne cu reverberațiile lui. E ceea ce se citește pe chipurile tuturor cetățenilor țării, de la cei mai tineri, recent încununați cu însemnele vredniciei lor pe băncile școlilor, pînă la cei mai vîrstnici deținători ai unei bogate experiențe de viață, de muncă și de luptă pentru mai bine.

Într-o vastă multitudine, deslușim astfel reflexele acestei efervescențe civice respirînd încredere și dăruire.

Impactul generator al unei asemenea stări de conștiință pe dimensiunile întregii noastre patrii ni-l prilejuiesc și ni-l densifică în aceste zile cuvîntul și imaginea tipărite, informația vie, directă prin mijloacele radiofonice și, cu atît mai pregnant, prin fluxul emisiunilor televizate. La locul de muncă, în vuietul uzinelor și al șantierelor, pe întinsul ogoarelor, în fluxul necontenit al străzilor ca și în calmul laboratoarelor de cercetare, la masa de lucru a scriitorului, în atelierele artistului, în tensiunea redacțiilor, — resimțim, fiecare din noi și toți împreună, acea stare de spirit în al cărei freamăt ne cufundăm ca într-o unanimă bucurie de semne-bune.

O asemenea vibrație de trăire civică ne-a străbătut sufletele cu undele ei urmărind itinerarul vizitei de stat a tovarășului Nicolae Ceaușescu și a tovarășei Elena Ceaușescu în Statele Unite ale Americii de Nord ; apoi în cele cinci țări socialiste ale Asiei, începînd cu Republica Populară Chineză și încheind cu Kampuchia democrată, escalele de la Teheran și de la Delhi marcînd relațiile constructive cu Iranul și India ; în sfîrșit, recenta vizită în Marea Britanie, cu fastuoasa primire de care s-a bucurat înalta solie de pace și cooperare a poporului român, continuînd încă a fi în atenția și meditația presei mondiale, ale cărei comentarii sînt pe cît de multiple pe atît de semnificative.

FAPT e că pe aceste vaste itinerarii geografice, în țări cu orînduiri social-economice diferite, numitorul comun al păcii și al prieteniei, al conștiinței necesității — devenită inexorabilă — de consolidare a securității generale și extindere a colaborării pe plan economic, tehnico-științific, cultural, solicită tot atîtea contribuții în plus la dezbaterea și căutarea de soluții pentru complexitatea problemelor lumii contemporane. Și nu numai cetățenii patriei noastre — fie ei români, fie de alte naționalități, ca maghiari, secui sau germani, sîrbi, înfrățiți pe aceste pămînturi prin dialectica istoriei —, dar multitudinea telegramelor de presă de pe toate meridianele lumii, pentru care ziarele și emisiunile noastre radio-televizate au devenit și continuă a fi neîncăpătoare, demonstrează cu o forță extraordinară proporțiile reale ale prestigiului politic al României socialiste, ale conduitei ei internaționale, ale capacității — cu mereu sporite dimensiuni — de a căuta și a găsi soluții privind propriile-i interese și, deopotrivă, liniile de convergență pe marile coordonate în problematica situației mondiale. De aici, acele aprecieri pe care le-am citit și le-am auzit din partea conducerii la nivelul suprem al tuturor statelor vizitate, de la Atlantic și Pacific, dealungul Asiei, pînă în Marea Britanie — aprecieri implicînd cea mai înaltă stimă pentru tovarășul Nicolae Ceaușescu, pentru tovarășa Elena Ceaușescu, ca autentici exponenți ai conștiinței contemporane asupra lumii și destinului uman, ca străluciți reprezentanți ai Republicii Socialiste România.

CA ATARE impactul — pe cele trei continente — cu popoarele respective, în variatele aspecte ale trecutului și prezentului lor, cît și prin manifestări precum cea evocînd 130 de ani de la „Anul revoluționar" 1848 în Țările Române și cei 30 de ani de la Naționalizare, iar spiritul acestor manifestări prelungindu-se, acum, în vizitele de lucru din județele Harghita și Mureș, Sălaj și Satu Mare, — acest vast ansamblu de activitate civică echivalează tot atîtea drumuri în Istorie : în istoria lumii și, cu atît mai semnificativ, în istoria patriei și poporului nostru.

Din miezul acestei neostenite, prodigioase activități, din sinteza ei definitorie atît pe plan internațional cît și pe plan intern, se proiectează — într-o continuă, dialectică afirmare — înaltul grad de responsabilitate umanistă, la scara celui mai ardent patriotism și, totodată, la aceea de perimetru mondial, într-o autentică viziune științifică, revoluționară, asupra destinului întregii umanități. Altfel spus, în dialectica de făurire a propriului său destin, frămîntata istorie a poporului român se constituie astăzi în punctul cel mai de sus al geniului său creator.

Precum și citim pe panourile zecilor și zecilor de mii de manifestanți, precum și auzim, ca într-o vastă simfonie simbolizînd unitatea de granit a unui întreg popor : „Ceaușescu-România !".

„România literară"

România literară

DIRECTOR : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

Viaţa literară

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Sesiunea specială a Adunării Generale a O.N.U. consacrată dezarmării

PREAMBULUL DOCUMENTULUI FINAL

ÎN ZIUA de 19 iunie, agenţiile de presă au transmis din New York că lucrările sesiunii speciale a Adunării Generale a O.N.U. consacrate dezarmării au consemnat încheierea procesului de redactare a Preambulului — **prima dintre cele patru secţiuni ale** Documentului final. **Textul urmează să fie examinat acum la nivelul grupului de redactare, după care va fi prezentat, împreună cu celelalte părţi ale „Documentului final", Adunării Generale spre adoptare.**

De notat că în elaborarea Preambulului, **ca, de altfel, şi în ce priveşte celelalte secţiuni, România şi-a adus şi continuă a aduce o preţioasă contribuţie. Aceasta, atît ca membră în Comitetul pregătitor, cît şi pe parcursul actualei sesiuni — în desfăşurare, în linia poziţiei principiale, constructive, afirmată cu pregnantă claritate de către preşedintele ţării, Nicolae Ceauşescu.**

Dar care sînt — în acest text de proiect de „Preambul" — liniile de majoră importanţă ?

Mai intîi, afirmaţia că securitatea — element nedisociabil al păcii — a fost întotdeauna una dintre aspiraţiile cele mai profunde ale omenirii. De unde sublinierea participanţilor la redactare că astăzi, cînd acumularea de arme şi îndeosebi de arme nucleare constituie o uriaşă ameninţare pentru viitorul omenirii, este momentul să se renunţe la folosirea forţei în relaţiile internaţionale şi să se realizeze securitatea prin dezarmare, **în cadrul unui proces treptat, dar eficient, care să înceapă cu o reducere a nivelului actual al înarmărilor.**

RECUNOAŞTEM — în această redactare — stilul uneia din propunerile României, propuneri care se întrevăd şi în modalitatea argumentării ce succede imperativul menţionat. Într-adevăr — continuă Preambulul **(în redactarea la care s-a ajuns deocamdată) —, dacă nu i se pune capăt în toate domeniile, cursa înarmărilor va continua să împovăreze cu atît mai mult pacea şi securitatea internaţională, punînd în cauză însăşi supravieţuirea omenirii. Căci — continuă** Preambulul **— crearea de stocuri de armamente nucleare şi clasice ameninţă să compromită eforturile vizînd înfăptuirea obiectivelor dezvoltării, să ridice obstacole în calea instaurării unei noi ordini economice internaţionale şi să împiedice soluţionarea altor probleme vitale care confruntă lumea contemporană.**

Altfel spus, apare ca evidentă stricta interdependenţă între progresele sau, dimpotrivă, continuarea obstacolelor în domeniul dezarmării. Ca atare, Preambulul **relevă — între altele — lipsa de progrese în direcţia încheierii unui tratat de dezarmare generală şi totală, fapt care continuă a sta la originea risipirii — dealtfel, în creştere, — de enorme resurse materiale şi umane tocmai prin continuarea — practic, accentuarea — cursei înarmărilor. Într-o corespondenţă de la Naţiunile Unite, apărută în „România liberă", pe marginea cărţii lui Ruth Leger Silvard,** Cheltuielile militare şi sociale mondiale în 1978, **se cita constatarea, mai mult decît elocventă : „În momentul întrunirii lor în sesiunea specială asupra dezarmării, cele 149 de state membre ale O.N.U. sînt confruntate cu un complex militar fără precedent : peste 23 de milioane de oameni sub arme, răspîndirea unor arme tot mai perfecţionate în lume, un stoc superdistrugător de arme nucleare şi convenţionale şi o pornire aparent insaţiabilă spre tehnologia de distrugere în masă". Caracteristica evidentă a situaţiei mondiale, continuă lucrarea, este răspîndirea largă şi de rău augur a acumulărilor de arme... Astfel, arsenalele de bombe nucleare, suficiente deja pentru a distruge fiecare oraş de peste şapte ori, sporesc în continuare, în medie cu trei bombe pe zi. Ţările în curs de dezvoltare numără în medie un militar la 2 503 locuitori şi un medic la 3 700 de locuitori. Tehnologia modernă a făcut posibilă transportarea unei bombe în oricare parte a globului numai în cinci minute. Dar, femeilor din zonele rurale ale Asiei sau Africii le trebuie mai multe ore pe zi pentru a aduce apa necesară familiei. Un dolar din şase din impozitele plătite de contribuabili este orientat spre cursa înarmărilor. Numai într-o treime din statele lumii, bugetul sănătăţii publice depăşeşte întrucîtva cheltuielile „de protecţie împotriva atacurilor militare".**

ASEMENEA exemplificări sinistru comparative ar putea continua, — corolarul fiind că cheltuielile mondiale de înarmare au sporit de la 200 miliarde dolari în 1970 la 400 miliarde în 1978. Stocurile de arme nucleare strategice însumează peste 14 000 de ogive — cu 8 000 mai mult decît în 1970. Puterea explozivă cuprinsă în ele echivalează cu mai multe tone de trinitrotoluen pentru fiecare locuitor al Pămîntului !... În situaţia în care cursa înarmărilor va urma tendinţa din ultima vreme, cheltuielile de înarmare ar urma să se dubleze în circa 12 ani, **estimează lucrarea citată, concluzind : „Nu este greu de imaginat că lumea de azi ar putea fi cu totul alta dacă aceste 800 de miliarde de dolari ar putea fi utilizate în scopuri constructive, şi nu de distrugere".**

REVENIND — în această viziune — la Preambulul **al cărui proces de redactare a fost recent încheiat, e de remarcat faptul că proiectul unui asemenea, foarte important, text prefaţator al unui document de importanţă majoră pentru destinul întregii omeniri relevă că** obiectivul imediat este eliminarea pericolului războiului nuclear şi aplicarea de hotăriri ferme vizînd încetarea cursei înarmărilor. **În această finalitate — şi, aici, reţinem un alt argument din contextul propunerilor României —, pentru ca dezarmarea să devină o realitate este indispensabil să se treacă la o serie de** măsuri speciale **de dezarmare, convenite de comun acord a fi** cele mai aplicabile într-un viitor apropiat. **În acelaşi timp — conclude** Preambulul **— trebuie elaborat un** program **global de dezarmare, care să ducă,** pe etape, **la dezarmarea generală şi totală.**

Cronicar

Şedinţa Biroului Uniunii Scriitorilor

● **Marţi, 20 iunie 1978, la Bucureşti a avut loc şedinţa de lucru a Biroului Uniunii Scriitorilor, cu următoarea ordine de zi : — Aprobarea propunerilor de pensii noi pentru unii membri ai Uniunii Scriitorilor, pensionari de vîrstă sau de invaliditate, precum şi pentru unii moştenitori de scriitori pe anul 1978, potrivit noului Regulament de pensii, întocmit în baza art. 91 din Legea Nr. 3/1977, privind pensiile de asigurări sociale de stat şi asistenţă socială în Republica Socialistă România. — Diverse.**

La discuţii au luat cuvîntul Constantin Chiriţă, Franz Storch, Domokos Geza, Ion Hobana, Alexandru Balaci, George Bălăiţă, Ana Blandiana, Ov. S. Crohmălniceanu, Mircea Dinescu, Anghel Dumbrăveanu, Mircea Maliţa, Ioanichie Olteanu, Constantin Ţoiu, Ion Vlad şi Traian Iancu.

Lucrările Biroului au fost conduse de George Macovescu, **preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România.**

Consfătuire de lucru

● Luni 19 iunie 1978, a avut loc o consfătuire de lucru a colectivului de conducere al Uniunii Scriitorilor, cu directori ai editurilor din ţara noastră.

Lucrările consfătuirii au fost conduse de tovarăşul **George Macovescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor, şi s-au desfăşurat în prezenţa tovarăşului **Dumitru Ghişe,** vicepreşedinte al Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste.

Au participat cadre de conducere din Centrala editorială, directori ai editurilor din Capitală şi din ţară.

Au luat cuvîntul, în ordine, tovarăşii : **Marin Preda,** vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, directorul editurii „Cartea Românească" ; **Alexandru Căprariu,** directorul editurii „Dacia" din Cluj-Napoca ; **Mircea Radu Iacoban,** directorul editurii „Junimea" din Iaşi ; **Valeriu Râpeanu,** directorul editurii „Eminescu" ; **Romul Munteanu,** directorul editurii „Univers" ; **Mircea Sântimbreanu,** directorul editurii „Albatros" ; **Gheorghe Constantinescu,** directorul editurii „Sport-Turism" ; **Gheorghe Trandafir,** director general al Centralei editoriale ; **Tiberiu Utan,** directorul editurii „Ion Creangă" ; **Aurel Martin,** directorul editurii „Minerva" şi director general adjunct al Centralei editoriale ; **Ion Hobana,** secretar al Uniunii Scriitorilor ; **Constantin Chiriţă,** vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor ; **Dumitru Ghişe,** vicepreşedinte al Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste.

Au fost dezbătute probleme ale colaborării dintre scriitori şi editori.

Asociaţiile scriitorilor

Bucureşti

● Secţia de traduceri şi literatură universală a Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti a ţinut o şedinţă plenară cu tema : „Sarcinile secţiei în lumina documentelor de partid, cu privire la răspîndirea culturii române în străinătate". Referatul a fost prezentat de **Catinca Ralea.** Au luat cuvîntul : **Antoaneta Ralian, Dumitru Trancă, Iosif Cassian, Oana Busuioceanu, Venera Antonescu, Irina Eliade, Andrei Bantaş, Carol Kormos, Dan Duţescu, Paul B. Marian, Andreea Dobrescu-Varodin, Ioan Comşa, Silvestru Zaharodnii, Florin Murgescu.** Concluziile şedinţei au fost prezentate de **Aurel Covaci,** secretarul secţiei.

● La Casa Universitarilor, cenaclul „G. Călinescu" a organizat un simpozion cu tema „Ipostazele timpului românesc". Au luat cuvîntul : **Constantin Stihi-Boos, Valeria Deleanu, Valentin Deşliu, Viorel Cosma, Viorica Nania, Petre Paulescu, Ion Potopin, Petre Strihan, Ion C. Ştefan, George Păun, Pan Vizirescu.** În cadrul aceleiaşi manifestări, a fost prezentat volumul „Sigma focului" de **Ion Molea.**

● La ultima şedinţă a cenaclului „Titu Maiorescu" al Asociaţiei Juriştilor din Capitală, a fost prezentat volumul „Parabole" de **Radu Pătrăşcanu.** Şedinţa a fost condusă de **Gabriel Iosif Chiuzbaian,** preşedintele cenaclului. Actriţa **Lia Şahighian** a citit sonete de **Radu Pătrăşcanu.**

Iaşi

● La Biblioteca Gh. Asachi din Iaşi a avut loc o seară literară în cadrul căreia **Irimie Străuţ** şi **Haralambie Ţugui** au vorbit despre literatura contemporană pentru copii şi au citit din lucrările lor.

Vernisaj

● Miercuri 21 iunie 1978, orele 18, la Galeriile de artă „Hanul cu Tei", a avut loc vernisajul expoziţiei sculptorilor **Horia Flămîndu** şi **Napoleon Tiron.** A prezentat criticul **Dan Hăulică.**

Lansări de noi volume

● Luni, 19 iunie, la librăria „Mihai Eminescu" din Bucureşti a avut loc lansarea volumului **„Un haiduc pe bicicletă"** — de **Dan Deşliu,** apărut la Editura Junimea. Volumul a fost prezentat de **Victor Bănciulescu** şi **Mircea Radu Iacoban.**

În spiritul colaborării reciproce

● Ne-a vizitat ţara, în cursul lunii mai, profesorul **K. Mitsakis** de la Universitatea din Salonic, director al Institutului de Studii Balcanice din acelaşi oraş. Profesorul este cunoscut prin contribuţiile aduse în domeniul literaturii bizantine şi neoelene. Ultima lui carte, **Muzica neogreacă şi poezia,** apărută în „Sevia" („Studii medievale şi neogreceşti") în 1977 şi însoţită de o substanţială antologie, cercetează raporturile dintre muzica şi poezia neogreacă. O atenţie specială acordă autorul celor doi mari compozitori : Manos Hagidakis şi Michis Theodorakis. Textul bilingv (grec-englez) facilitează consultarea lucrării.

TELEGRAME

Iubite şi stimate tovarăşe AUREL BARANGA,

Cu prilejul împlinirii a 65 de ani de viaţă, conducerea Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România vă adresează sincere felicitări, calde urări de sănătate, viaţă lungă şi tot mai multe succese în activitatea de creaţie literară.

Vă urăm să slujiţi mulţi ani literatura dramatică din România cu aceeaşi pasiune, devotament şi măiestrie artistică prin care aţi obţinut remarcabilele succese ale literaturii dramatice din ţara noastră.

La mulţi ani !

Preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România

GEORGE MACOVESCU

Stimate tovarăşe ION TH. ILEA,

La cei 70 de ani de viaţă, dintre care peste 50 de ani i-aţi pus în slujba poeziei, conducerea Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România vă transmite un mesaj de sincere felicitări, multă sănătate şi noi succese în activitatea de creaţie literară.

La mulţi ani !

Preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România

GEORGE MACOVESCU

Concursul de poezie „Hercules '78"

● În ziua de 10 iunie 1978, la Băile Herculane, s-a încheiat Concursul de poezie „Hercules '78". Juriul format din : **Ion Horea,** preşedinte, **Mihai Deleanu, Mihai Georgescu, Gheorghe Jurma, Toma George Maiorescu, Mircea Martin, Cornel Ungureanu** şi **Stelian Vasilescu** a acordat următoarele premii :

Premiul I şi premiul revistei „Orizont", **GELLU DORIAN,** muncitor, Cenaclul literar Mihai Eminescu din Botoşani.

Premiul II, **ION DRAGOMIR,** comuna Valul lui Traian, judeţul Constanţa.

Premiul III, **ION CHIRESCU,** tehnician, Cenaclul literar „Semenicul" din Reşiţa.

Au fost acordate de asemenea :

Premiul revistei „România literară" lui **NICOLAE IRIMIA,** muncitor, Cenaclul literar „Semenicul" din Reşiţa (cf. pag. 15 din acest număr al revistei noastre).

Premiul revistei „Familia", lui **PETRU BALONI,** elev, Cenaclul literar „Semenicul" din Reşiţa.

SEMNAL

● **Viniciu Gafiţa — BIBLIOGRAFIE DE LITERATURĂ ROMÂNĂ PENTRU COPII.** În intenţia de a nu rămîne nesemnalate „scrieri care ar putea caracteriza epoci, momente, autori", **Bibliografia...,** util instrument pentru cercetător, înregistrează lucrările apărute pînă în anul 1975. **(Editura Ion Creangă, 272 p., 3,50 lei, 24 000 ex.).**

● **Ioan Şerb — LEGENDA UMANITĂŢII.** Al doilea volum de versuri al autorului este însoţit de un **Cuvînt înainte** de Al. Philippide, din care reluăm : „Poezia lui Ioan Şerb dovedeşte că este cu totul greşită părerea că, în literatură, există sentimente, gîndiri poetice, teme şi subiecte perimate, uzate sau «depăşite», ca şi cum ar fi vorba de nişte unelte sau de nişte maşini mereu perfecţionabile. Este aceasta doar scuza superficială a acelora care, din comoditate sau din lene, evită aceste sentimente, gînduri, teme, subiecte, mai dificile tocmai din cauză că, pentru a le exprima în chip original şi nou (numai expresia fiind în artă într-adevăr susceptibilă de innoire veritabilă !) trebuie convingere adîncă, entuziasm sincer şi credinţa că poezia este o treabă ce se cuvine să fie întreprinsă cu seriozitate. Este meritul lui Ioan Şerb că a îndeplinit în volumul de faţă aceste condiţii absolut necesare unei poezii bune". **(Editura Eminescu, 80 p., 6 lei, 950 ex.).**

● **Felix Sima — CINEVA MAI TÎNĂR.** Din acest volum de debut, reluăm **Refuzul vidului :** „mă-apropii de mare şi strig / e frig împărate e frig // pe-aceste pustiuri nu trec / se rupe privirea mă-nec // e umbră e viscol e ger / trăiesc doar vapoare de fier // pe-aceste pustiuri nu trec / mă-nec împărate mă-nec // şi hrube de ape deschid / e vid împărate e vid,". **(Editura Albatros, 64 p., 3,50 lei, 1 100 ex.).**

● **Traian Reu — TREPTELE IERNII.** „Scriind această carte — afirmă autorul pe una din coperţile volumului — am îndeplinit o firească obligaţie faţă de acei tineri care, cu ani în urmă, au optat pentru aspra dar frumoasa meserie a armelor. Am pornit la drum alături de ei şi împreună am urcat treptele spre devenirea noastră ca ostaşi şi cetăţeni". **(Editura Militară, 214 p., 5 lei, 19.020 ex.).**

● **Gabriel Cocora — PENELURI ŞI CONDEIE.** Rod al unor atente şi îndelungate cercetări, volumul — acoperind o perioadă de timp de la Petru Şchiopul la V. Voiculescu — reuneşte comunicări asupra unor fapte de cultură (artă, tipărituri, literatură) în contingenţă cu zona Buzăului. **(Editura Litera, 140 p., 15,50 lei, 1 035 ex.).**

● **Silvia Mateescu — POEME.** Din versificările pe nobile teme patriotice semnalăm, fragmentar, **Cercel Vodă, peregrinul :** „Ochiul lui doreşte straiul / de la Sarmizegetusa, / buciumul să-i cînte, naiul... / Cercel Vodă nicicînd nu s-a // inchinat la alte praguri..." **(Editura Litera, 46 p., 9 lei. 530 ex.).**

● **N. Rădulescu-Lemnaru — ZĂPEZILE.** Interesante incursiuni în istoria patriei, accesibile publicului larg şi, îndeosebi, tînărului cititor. **(Editura Eminescu, 244 p., 6 lei, 13 800 ex.).**

● **Njegoş — CUNUNA MUNŢILOR.** Din versurile poetului muntenegrean (1813—1851) Dumitru M. Ion tălmăceşte — colecţia „Cele mai frumoase poezii" — o inspirată selecţie prefaţată **(Note despre un mare poet)** de Titus Vijeu. **(Editura Albatros. 196 p., 4,75 lei, 3 900 ex.).**

LECTOR

Cartea de istorie

UN mare interes pentru istorie, constatare aflată la îndemîna oricui, există astăzi la noi, în primul rînd sub forma unei cereri a cărții istorice manifestate la proporții impresionante ce nu pot lăsa pe nimeni indiferent. Nu este vorba de o simplă preferință de gust marcînd o epocă și nici de o trecătoare modă ; cartea de istorie este căutată dintr-o nevoie spirituală mai adîncă.

Fiindcă, iată, preocupă deopotrivă lucrările despre vremuri mai îndepărtate și cele despre epoci cît se poate de recente : **1821. Tudor Vladimirescu și revoluția din Țara Românească** de Mircea T. Radu (carte fundamentală) și **Regimul politic din România în perioada septembrie 1940—ianuarie 1941** de A. Simion, **Alexandru Papiu Ilarian** de Corneliu Albu și **Viața politică în România 1918—1921** de Mircea Mușat și Ion Ardeleanu, ori **Triumful rațiunii împotriva violenței** de Stelian Neagoe. După cum, probă a diversității și a întinderii fenomenului, atenția se îndreaptă într-o măsură aproape egală către studiile cu caracter înalt științific, rezervate aparent și după o concepție rămasă în urma realității numai specialiștilor, și către scrierile de popularizare. De asemenea, se caută lucrările consacrate unui eveniment, unei perioade, unei personalități, unui proces istoric, la fel ca și cele refăcînd, parțial sau integral, istoria unei instituții, a unei activități, a unui domeniu anumit.

O condiție pare totuși să dirijeze acest interes care, deși general, se arată a fi și selectiv : condiția ca în reconstituirea și în analiza faptelor să fie prezent un spirit neîngrădit de prejudecăți și de restricții, de canoane și de opacități, de șabloane și de sfieli documentare ; un spirit nou, științific, liber, luînd în considerare totalitatea evenimentelor, întreg ansamblul de date și informații, fără evitarea chestiunilor cețoase, controversate ori dificile, ci, dimpotrivă, cu o abordare a lor curajoasă. Acest spirit, propriu dealtfel celor mai bune tradiții ale istoriografiei românești, îl găsim în multe dintre cărțile de istorie apărute în ultimii ani și se poate presupune fără riscuri mari că însăși afirmarea lui progresivă a sporit considerabil interesul pentru istorie. Cu alte cuvinte — o activitate mai largă și mai susținută decît pînă acum, în ale cărei cadre intră, alături de cercetările noi, întreprinse din perspectiva ideologică a prezentului și folosindu-se de cele mai recente investigații documentare, și scrierile, pe care le putem numi „clasice", ale istoriografiei noastre mai vechi. Pentru cititorul mai tînăr, și mai ales acesta ne interesează, Nicolae Iorga este, într-adevăr, marele istoric al românilor ; nereeditate însă de multă vreme, multe din cărțile lui de istorie sînt practic inaccesibile. La fel stau lucrurile și în cazul lui A.D. Xenopol, despre a cărui **Istorie a românilor din Dacia traiană** G. Călinescu spunea, în 1941, că este o operă „completă, mereu bună, pusă pe baze solide, care se poate oricînd repara și slujește istoricului ca urzeală sintetică". Nu mai amintesc de mulțimea lucrărilor parțiale, care se găsesc într-o situație similară ; instruindu-ne de existența unei tradiții, contribuind, mai mult decît orice altă ramură a culturii, la formarea unei conștiințe a continuității, istoriografia românească nu se poate dispensa de realizările sale anterioare, multe dintre ele dealtfel inegalate sub aspectul cuprinderii și al construcției. N-a fost o întîmplare că în aproape toate momentele mari ale istoriei noastre energiile cărturarilor au fost intens canalizate către istoriografie : era cerința firească de a se găsi, în împrejurări noi, o soluție bizuită și pe cunoașterea temeinică a trecutului, organică. Știința istoriei nu-și poate uita propria istorie.

O CARTE fundamentală de istorie, sub toate aspectele, este manualul școlar. În urmă cu cîțiva ani s-a luat măsura, binevenită și mult așteptată, a reintroducerii în programa de învățămînt liceal a istoriei patriei. Manualul, așa cum este conceput și proporționat, rămîne însă insuficient pentru a se asigura o bună cunoaștere a istoriei românilor : seacă înșiruire de date sau abundență frazeologică, după caz, cartea aceasta de istorie rămîne neatrăgătoare. Și, prin urmare, cu un termen din economie aici totuși potrivit, ineficientă. Elevii mari, stimulați poate și de un bun profesor, vor ști să găsească — este de sperat ! — și cărțile într-adevăr necesare și din care să-și completeze cunoștințele de istorie ; ce nu pot și nu trebuie să fie considerate doar „cunoștințe" ; la clasele mici însă, acolo unde se formează primele noțiuni despre patrie, pornindu-se în primul rînd de la istorie, manualul joacă un rol decisiv. Dar iată că, în clasa a III-a, unui elev din București i se oferă, în manualul despre orașul în care trăiește, doar o scurtă legendă a întemeierii Capitalei ; în rest tot felul de informații absolut inutile pentru această vîrstă și multe, prea multe, fraze de o banalitate care pot, cel mult, strivi fantezia proaspătă a copilului obligat să învețe că „Bulevardele largi care străbat orașul în lung și în lat, vitrinele îmbietoare ale magazinelor, clădirile mari și frumoase, iluminația cu neon dau Bucureștiului o strălucire de basm", sau că „Mulțimea autovehiculelor, șuierul sirenelor din fabrici și uzine, forfota neîntreruptă a oamenilor arată viața ce pulsează zi și noapte în acest mare oraș al țării". Desigur, nu cu asemenea plate compoziții se face o bună educație patriotică și cetățenească !

MAI mult decît pînă acum, cartea de istorie, indiferent de specificul ei, se cade a fi popularizată și răspîndită, pe măsura importanței ce o are cunoașterea istoriei pentru formarea conștiințelor. Dacă în literatură, și în special în proză, s-a observat în ultimii ani o susținută încercare de a se răspunde interesului public pentru istorie, nu e mai puțin adevărat că niciodată un poem sau un roman istoric, oricît de valoroase, nu pot înlocui o carte de istorie. Apariția unor scrieri de așa-zisă inspirație istorică și care nu fac decît să transforme în clișee literare adesea penibile un material prețios, ce ar trebui ferit de atîția autori în căutare de pretexte pentru comercialele lor producțiuni, se poate explica prin marele interes public pentru istorie ; dar nu și justifica. Atitudinea unor edituri care, anul trecut, cînd s-au împlinit 100 de ani de la proclamarea Independenței de stat a României, au preferat să publice mai degrabă lucrări științifice decît „literatură" este în totul lăudabilă și arată o înțelegere superioară a nevoilor culturii noastre de azi. Însă aceste lucrări—studii, interpretări, memorii, culegeri de documente, reconstituiri — au atras prea puțin atenția comentatorilor de carte. Deși publicul le-a făcut o primire extraordinară. Realitatea ne obligă să ne aducem aminte că o cultură solidă, constituită, nu este unilaterală ; prin repunerea cărții de istorie în drepturile ce i se cuvin nu vom face altceva decît să împlinim o veche datorie.

Mircea Iorgulescu

GEORGE APOSTU : **Tînără muncitoare**
(Anuala republicană de pictură și sculptură — Sala Dalles)

În fel și chip

Cel care și-a iubit pămîntul,
cel care și-l iubește-nsămînțîndu-l,
cel care își iubește pămîntul cînd dă rod,
dormi-va-n veri de aur sub el ca sub
un pod.

Modă

Costumul cosmic tinde o modă să devie
și roca Lunii cea mai de preț bijuterie ;
iar cine nu-ndrăznește și nu poate
să zboare
se va tîrî pe burtă-n viteză-amețitoare.

Împărțirea

Margaretei mele

Cu tine pîinea dulce mi-o-mpart pîn-la
apus.
Amărăciunea toată mi-o-mpart numai
cu tine.
Cu tine-mpart trecutul cel stins, de-a
pururi dus :
Ceea ce nu se-mparte, tu să împarți
cu mine.

Nu tremur

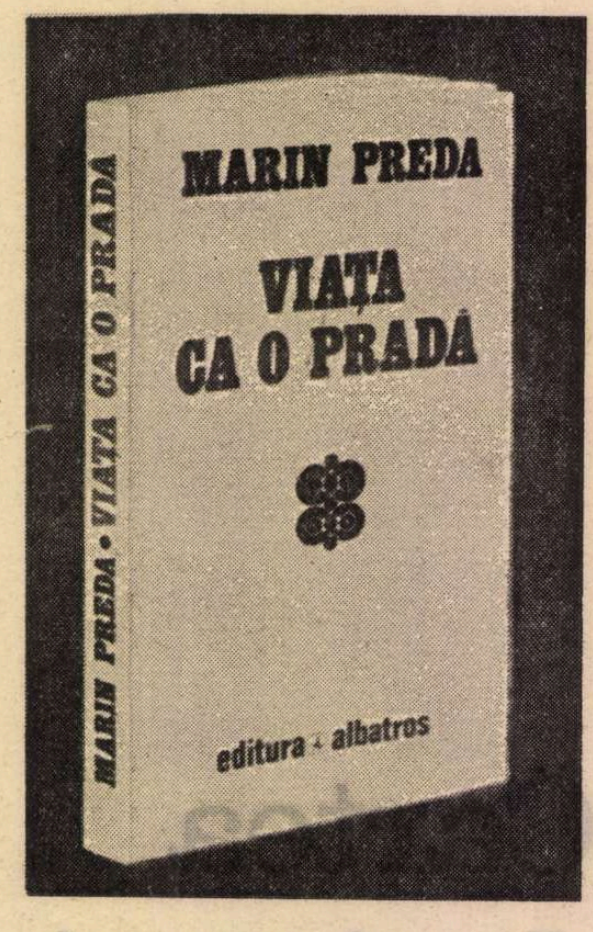
Am brațe tari, am inimă vînjoasă,
nu tremur cînd vin toamne ruginii ;
dar frunza care pică atît de greu m-apasă,
că n-am puterea să n-o pot simți.

Horváth Imre

În românește de **DIM. RACHICI**

Revoltă și creație

Trei opinii despre:



VIAȚA CA O PRADĂ s-a bucurat de la apariția ei (1977), de o primire extrem de favorabilă din partea criticii. S-au publicat despre această carte incitantă, scrisă cu năduf, cu un umor imbufnat, „pince sans rire", dar străbătută și de un secret lirism, comentarii diverse, unele de-a dreptul entuziaste. Pentru istoria literară, un nivel posibil al lecturii lămurește drumul parcurs de unul dintre marii scriitori contemporani, începînd cu anii formării sale : școala, „parada dascălilor", lecturile semnificative, tribulațiile unei existențe precare, primele contacte cu presa, viața literară, debutul și lansarea — controversată în epocă — a celui dintîi volum, **Întîlnirea din Pămînturi** (1948). În acest prim sens, cartea poate fi raportată la **Anii de ucenicie** sau la **Hronicul...**, fiindcă evocarea se oprește la pragul consacrării, în momentul cînd Marin Preda încheie prima formă a **Morometilor**. De fapt, întreaga zbatere lăuntrică a creatorului pare centrată pe efortul depășirii impasului de după apariția nuvelelor („ce să scriu ?"), treptele rememorării încercînd să clarifice, să ordoneze și să **înțeleagă** sensul relațiilor extrem de complicate dintre biografie și Cartea visată. Totul converge așadar spre o descifrare a genezei — cum Liviu Rebreanu vorbise despre **Răscoala** sau Ionel Teodoreanu despre **La Medeleni** — dar cu o mai ramificată expoziție a ocurențelor **pregătirii** capodoperei. Fără a fi un dosar al unor piese de arhivă literară, lăsînd capriciilor memoriei întreaga libertate a jocului, documentul e implicat, iar afirmațiile permit mereu o verificare, cînd pedanteria pozitivistă ar pretinde-o.

Scriitorul refuză orice mistificare, străin mefienței față de curiozitatea istoricului literar, manifestată de cîțiva dintre marii săi predecesori. El restringe, cel mult, sfera datelor, selectează evenimente și personaje, dar nu e tentat nici o clipă să trișeze cu adevăruri esențiale. Împrejurările colaborării la ziare și reviste din timpul războiului, contactul cu mișcarea literară, colegii de generație etc. sînt riguros exacte. Cîteva confruntări întăresc sentimentul nostru că ne aflăm pe terenul ferm al unei memorii fidele : Marin Preda a debutat în „Timpul" (an VI, nr. 1771, 12 aprile 1942) cu schița **Pîrlitu**, continuîndu-și colaborarea pînă în septembrie, cu încă cinci proze ; în același ziar mai întîlnim tot atunci semnăturile lui Mihail Sadoveanu **(Dihăniile pustietății**, nr. 2 024, 25 dec. 1942), Ion Marin Sadoveanu, St. Roll, D. Stelaru, M.R. Paraschivescu, Geo Dumitrescu (ambii cu o prodigioasă producție foiletonistă), Eugen Jebeleanu, Victor Eftimiu, Dem. Botez, Lucia Demetrius, Ion Caraion, Camil Petrescu, Tudor Gh. Stoian, Margareta Miller-Verghy, Șerban Nedelcu, Paul I. Daniel, Marin Sîrbulescu, Tiberiu Tretinescu, Mihail Pop ș.a., unii dintre ei fiind și „personajele" confesiunii, alții rămînîndu-i indiferenți. Opțiunea e sentimentală, nu bibliografică, de catagrafie. Așa, Marin Preda pomenește comentariul poetului Ion Caraion la romanul **Lina** (Cf. **Tudor Arghezi, poetul romancier sau despre basmul modern**, nr. 1886, 9 aug. 1942), dar nu și textul altui coleg din acea vreme, **Arghezi contra Gutenberg** (nr. 2259, 25 aug. 1943), nici „scrisoarea deschisă" către E. Lovinescu publicată de Eugen Jebeleanu la 3 iunie 1943, nici **O scrisoare**, a criticului de la „Sburătorul" (răspuns unei epistole argheziene, nr. 2220, 17 iulie 1943), sau **O precizare pentru d. Șerban Cioculescu** semnată de Camil Petrescu (nr. 2427, 12 febr. 1944) etc. etc. La recomandarea lovinesciană către Ion Vinea, autorul **Întîlnirii din Pămînturi** trecuse de altfel în redacția „Evenimentului zilei".

Statornica prietenie cu Miron Radu Paraschivescu („era singurul mit în care credeam") și cu Geo Dumitrescu nu putea să nu-l influențeze pe tînărul debutant în acea epocă de formare, și mă gîndesc — în contextul structurii **Vieții ca o pradă** — la ideile lui M.R.P. despre **Polemică** (în „Timpul", nr. 2210, 7 iulie 1943), despre **Memoriile** creatorilor (în nr. 2206, 3 iulie), **Viața romanțată a istoriei** (nr. 2257, 23 aug. 1943 — pentru viitorul autor al **Delirului...**), ori la **Justificarea biografiei** (nr. 2175, 1 iunie 1943), **Caragiale și țăranii** (nr. 1827, 11 iunie 1942) pentru a pomeni doar două dintre efervescentele micro-eseuri ale lui Geo Dumitrescu. Alături de marile pasiuni la care revine mereu (Tolstoi, Dostoievski, Swift, Gogol, Nietzsche), lecturile unor traduceri din foiletonul „Timpului" nu vor fi rămas nici ele fără ecou în acei „ani de ucenicie" : Kipling, Maupassant, Björnson, Melville, Poe, Mark Twain, Jack London, Anatole France, D'Annunzio, Panzini, Duhamel, Zoscenko, Saint-Exupéry (selecția trădează fără doar și poate gustul sigur și patima lui M.R.P.).

O altă confruntare instructivă privește ecoul imediat al apariției volumului de debut. **Întîlnirea din Pămînturi**, comentat favorabil (la radio) de Paul Georgescu și (în „Contemporanul") de Ov. S. Crohmălniceanu ; „dar alții — citim în **Viața ca o pradă** — trăseseră tare asupra mea să mă elimine de pe scena literară". Indiciile furnizate de autor la p. 62, 160 etc. se pretează unui scurt comentariu de istorie literară : Marin Preda publicase în „Flacăra" (organ al USAZ-ului) **Unul de la munte** (nr. 9, 29 febr. 1948, cu mențiunea „Din volumul **Unul de la munte și alte nuvele**, care va apărea în Editura Cartea românească", deci înainte ca titlul **Întîlnirii...** să fi fost definitivat !) și un „fragment de roman", **Începutul afacerii cu Palici** (nr. 41, 10 oct. 1948, unde apar pentru întîia oară numele lui Ilie și Niculae Moromete) ; un prim atac la adresa cărții de debut apare tot în „Flacăra" (J. Popper, **Un scriitor talentat și o concepție literară depășită. D. Marin Preda și „Întîlnirea din pămînturi"** nr. 19, 9 mai 1948), unde se denunță „naturalismul", planul „animalității", anacronismul viziunii, concepția „învechită", cu această involuntar umoristică încheiere : „Noi așteptăm de la scriitorii noștri portretul țăranului improprietărit, în care se naște conștiința demnității omenești și certitudinea drumurilor care i se deschid, așteptăm de la ei povestiri despre țărani care lucrează alături de brigadieri pe șantiere și atîtea alte aspecte..." etc. etc. Cititorul își amintește dialogul protagonistului cu Mihai Novicov, în 1948, la Sinaia („deci dumneavoastră l-ați pus să mă înjure") și atitudinea ambiguă a criticului („a ris, cu entuziasm parcă. Deci așa era", p. 62). Reacție echivocă, fiindcă la 23 mai, tot în „Flacăra", Mihai Novicov intervine el însuși în dezbatere, făcînd o demonstrație de analiză „estetică" între două proze care-i păreau că aduc „zugrăvirea justă a mediului țărănesc" : **Vin brașovenii** de Ion Istrati și **Campania** de Petru Dragoș, puse oarecum în opoziție cu volumul lui Preda și cu **Valea hoților** de Eusebiu Camilar, ambele subiect al unor „discuții interesante, ce au subliniat o dată în plus necesitatea unor clarificări în ceea ce privește prezentarea literară a mediului țărănesc".

Cît de bine au „clarificat" proza țărănească Ion Istrati sau Petru Dragoș, se știe. O săptămînă mai tîrziu („Flacăra" din 30 mai 1948), un prozator în ascensiune, de la onirismul mitologic la realismul socialist, își arăta mirarea că un confrate (aluzia era evidentă) mai e „încă hipnotizat de aspectul agricol al țării noastre". **Valea hoților** și **Întîlnirea...** (scrieri vizibil distanțate ca valoare) sînt iarăși alăturate pentru a se critica o pretinsă viziune a vieții rurale „desprinsă din istorie sau din zbaterile economice ale veacului", ambii autori fiind sfătuiți „să studieze interacțiunea mediului rural cu cel industrial urban" etc. Confuzia și arbitrariul judecăților începeau să înunde teritoriul artelor, și nu e de mirare că celebra operă a lui Marc Chagall **Eu și satul** era prezentată drept „un exemplu de dezechilibru expresionist, mergînd pînă la demență". („Flacăra", nr. 29, 18 iunie 1948). Marin Preda putea fi „absolvit" de asemenea etichetări ? Cu condiția unei rapide cumințiri. Trecînd degrabă la elaborarea unui roman amplu, scriitorul — al cărui talent nu putuse fi nici o clipă contestat — avea prilejul „să dovedească că a știut să tragă cel puțin în parte învățăminte din critica ce i s-a făcut" (Andrei Strihan, **Ce ne aduce șantierul literar ? Despre un viitor roman al lui Marin Preda**, în „Flacăra", nr. 42, 17 oct. 1948). Subiectul era povestit pe baza unei conversații, cartea nu exista realmente, autorul se afla într-un moment de criză, pagina 64 din **Viața ca o pradă** colorează din interior documentul. Așa a început, înainte de a se naște opera însăși, celebritatea **Morometilor...** Evident, previziuni conjuncturale, recomandări, subtile sugestii-ingerințe romancierul le va dobori rînd pe rînd, în cursa de obstacole ce abia începea.

DAR dincolo de acest prim nivel al lecturii, interesant mai mult pentru cine ar vrea să refacă, prin experiența particulară a unui scriitor reprezentativ, itinerarul dramatic al unei întregi etape, revelația depășește mereu granițele documentului scris. O arhivă a „memoriei" intervine, completînd golurile (amintesc doar capitolul XXIII, antologica discuție cu N. Moraru), raportată la spațiul-matcă al familiei, cu ruptura dureroasă a relațiilor, impactul cu istoria care „turbure și amenințătoare dădea buzna peste noi", descoperire a lumii, violenței, fascinație a umanului, a prieteniei, lumii literare, cu iluziile-deziluziile ei etc. Un acut sentiment de elan adolescent și bruscare, de febrilă dorință a afecțiunii și respingere alternează „educația sentimentală" a copilului, apoi a tînărului trecut prin școli pitoresc-imunde, reacții boem-revoluționare, birouri cu personaje gogoliene, medii interlop-politice, evadînd mereu însă („singură viața străzii îmi plăcea") în căutarea unui rost **adevărat, presimțit** abia. Curios, acest magistral evocator al satului nu are complexul „dezrădăcinării" și nici nostalgii naturiste, arta lui își trage seva din dinamica adaptării.

E aici un prim simptom al unei desfaceri categorice de tradiție, un anti-sadovenism aproape programatic, raportat deocamdată la refuzul ironic al regresiunii (refugiului) în elementar : „Apele, rîurile, bălțile nu-mi vorbeau, nu puneam deci mare preț pe ele ; nici ploile, nici pădurile, nici soarele... Îmi șopteau doar că sîntem împreună și că sîntem fericiți, mare lucru, vedeam și simțeam și singur că așa este". Dezlănțuirea stihiilor nu-i dă nici un „fior cosmic", el nu se consideră „fiul naturii" ci al Omului. „Singurul lucru care mă făcea să rămîn mut de fascinație era cuvîntul rostit de oameni" ; vocabula „Zilnică" rostită de Tată („cum o spunea, asta era uimitor"), apoi de oricine i se adresa, își exercită forța magică, determinînd descoperirea unei vocații. Dar pentru a **învăța** să fie scriitor înțelege curînd „că nu numai cuvintele exprimă sufletul uman, ci și lumea în care el se proiectează înafară sau îl acoperă ca niște văluri...".

Lectura clasicilor, îndelunga ei meditație — revenind și în **Viața ca o pradă** în cîteva capitole de reflecții asupra „modelelor" — demonstrează un mecanism secret al creației. De aici și ambivalența portretisticii (în varii tonalități și lumini), voluptatea pasională, afabilă, malițioasă a creionării unei întregi galerii. De o parte, ea vine din atracția irezistibilă spre tot ce ține de sfera omenescului ; de alta, creația figurilor are o funcție de exorcizare. Primul și cel mai impresionant personaj, dominînd efectiv materia confesiunii, e Tatăl. El decide destinul copilului dus la învățătură, **scos** din spațiul protector al satului, familiei. Despărțirea intempestivă, hotărîtă tot de părinte, în 1940, nu e încă decît una fizică. Pînă la contactul brutal cu o realitate politică în dezlănțuirea bestialității (rebeliunea legionară, memorabila scenă de la „Vatra luminoasă", simbolica relație cu orbii etc.), naratorul simțise că fusese tot timpul „protejat" prin imaginea Tatălui (chiar în absența lui materială). Experiența de existență și posibilul refugiu în creație lichidează — abia prin intrarea în vîrsta matură — această prezență-absență. Există în subtextul narativ al lui Marin Preda o surdă, nemărturisită explicit, răzvrătire împotriva Tatălui ; un reproș nerăsorbit, al abandonului, care determină dorința și totodată spaima eliminării părintelui. (Cf. Gérard Mendel, **La révolte contre le Père**, 1969). Fantasmă caracterizată prin alternanța afecțiunii și agresivității, ea se deplasează (transferă) uneori asupra „celorlalți" : prieteni, neprieteni ori pur și simplu „străini". Urmărind portretele piezișe din **Viața ca o pradă** (al lui Zaharia Stancu, Ion Călugăru, Paul Georgescu, Geo Dumitrescu, Ion Caraion, V.I. Popa, I.C. Parhon, pentru a numi doar cîteva), ele ne apar în lumina acestui transfer afectiv, rînd pe rînd, ostil, tardiv înțelegător, afectuos. Pentru tînărul de douăzeci de ani, Miron Radu Paraschivescu (prietenie „fecundă, comunicativă") devine prin substituire o „imago" paternă, tiranică, demoniacă („la douăzeci de ani demonii ne atrag mai mult decît îngerii"), după cum pagina antinaturistă citată mai înainte ascunde în filigran, fără a-l numi, geniul lui Sadoveanu. Nu e semnificativ că aproape toți protagoniștii literaturii postbelice sînt prezenți, într-un mod sau în altul, în pagina cărții, numai marele patriarh lipsește ? Marin Preda presimte vecinătatea lui tutelară, tiranică, **paternalistă** (întinsă asupra unei întregi zone a literaturii țărănești) și încearcă s-o elimine. Precum în biografie umbra violentă a Tatălui e mereu refulată, viitoarea proză a **Morometilor** trebuia să fie expresia unei revolte antisadoveniene.

„VIOLENȚA e o slăbiciune". Observația laconică se verifică și la un alt nivel al lecturii. Metafora „pradei", dezlănțuirea instinctelor, ostilitatea celor din jur (dascăli venali ori sangvini), cinismul potentaților literari din ani '48—'50, asasinarea lui Iorga, rebeliunea legionară, destinul unei „generații" în derivă, „dispariția" misterioasă a cîtorva supraviețuitori, mai tîrziu, în vremea arestărilor și condamnărilor arbitrare, „sonda gîndirii" reduce la suprafață aschii înfipte în memorie. Lungul monolog pare să fi eliberat toate obsesiile, fără să realizeze — atunci, în 1949 — ce se putea alege, din maldărul rememorării, pentru viitoarea carte : biografia unui tînăr „care își căuta un drum, singur în marele oraș și necunoscînd pe nimeni" ?, destinul unei generații „împrăștiată, prinsă în valurile istoriei" ?, anii debutului ? Nimic din toate acestea nu-i oferea răspunsul la chinuitoarea întrebare : ce să scrie ? Și de ce incursiunea „nu era încheiată", de ce „se oprise în curgerea ei spre prezent" ?

Cînd totul părea epuizat, ultima obsesie nelămurită țîșnește, revelatoare : în 1942 publicase o schiță intitulată **Salcîmul** („Timpul" nr. 1853, 7 iulie), neinclusă în volum, deși o considera „lucrul cel mai inspirat" pe care-l scrisese : „...cînd tata... într-o zi... cel mai frumos salcîm... cu securea... de ce oare ?" (p. 67). Această proză extrem concentrată, neadunată nici în ediția definitivă a **Întîlnirii din Pămînturi** (dar reluată apoi, dezvoltat, cu explicitări redundante în cap. XII al **Morometilor**, 1955), cuprindea „un cod care nu trebuia divulgat", mărturisește autorul. „Un secret care nu trebuia dezvăluit", fiindcă era „secretul **meu**" ; momentul era singurul de profundă legătură („adîncă, neștearsă"), cu familia romancierului. El îi deschidea prin urmare „o poartă" spre un teritoriu **al lui**, unicul ce merita a fi revelat, „povestit".

Ce remarcăm în schița părăsită în colecția ziarului „Timpul" ? Trezit în miez de noapte, Tudor Călărașu își scoală fiul, pe Gheorghe, cu decizia intempestivă de a tăia salcîmul din fundul grădinii. Copacul umbrea „jumătate din bolta cerului", în coroana lui „se încîlcise toate sălciile și duzii din întreaga grădină", făcînd să domnească în jur „un întuneric de pădure". Băiatul, așezat la rădăcina arborelui sacrificat, nu înțelege gestul părintelui. Doborîrea e anevoioasă, ține pînă dimineața. În căderea spectaculară, salcîmul uriaș „îmbrățișă grădina", făcînd să clocotească văile, „parcă se prăbușise cerul". Stupoarea nevestei, a vecinilor, e generală („toate grădinile și valea parcă erau despuiate"), întrebările uimite nu găsesc însă nici un răspuns : „Omul rămase pironit cu ochii în golul din bolta cerului. Nici nu s-așteptase. Simți că-l cuprinde o teamă rea, un fel de înfiorare, se încruntă și se pomeni răstindu-se : — Ce dracu aveți mă, ați înnebunit ?" Șocul parabolei e diluat în scena analogă din roman, însoțită acolo de bocetul simultan al unei înmormîntări, cît și de locvacitatea smucită a lui Moromete. Mai criptică, pagina abandonată din 1942 e totuși mai revelatoare pentru constanta aversiune-fascinație a scriitorului față de violență. Arborele are în simbolica tuturor mitologiilor sensuri plurivalente : semn al științei, forței și vieții ; al creșterii și verticalității, al legăturii între lumea chtoniană și uraniană etc. El poate fi strămoșul mitic al tribului, sau stîlpul de susținere al casei, confundabil deci cu simbolul Tatălui însuși. A-l tăia — echivalență a „sacrificiului" — semnifică (în tradiția extrem-asiată) suprimarea relației cu cerul, provocarea dezastrului (secetei) și, dimpotrivă, în alte zone arhaice, doborîrea arborelui descătușează energiile, prosperitatea, fertilitatea. Aparent contradictorie, ambivalența de-codării e identificabilă în ambele opere ale lui Marin Preda : premonitorie pentru destrămarea vechilor forme tribale-țărănești în **Morometii**, eliberatoare de fantasma paternă în **Viața ca o pradă**, justificînd explozia unei capodopere.

Mircea Zaciu

Cartea despre carte

CEEA CE particularizează **Viața ca o pradă** printre textele memorialistice din ultimul deceniu și printre toate cărțile lui Marin Preda începe a se construi de la primele fraze. O întîmplare din copilărie „m-a făcut să înțeleg deodată că exist". Mai tîrziu, la un examen de admitere, naratorul nu-și recunoaște numele strigat : „Uneori trebuie să strigi pe cineva de mai multe ori, nu toți oamenii seamănă unii cu alții". Aparentul loc comun ascunde întrebări și neliniști. Se recunoaște astfel timbrul cărții. Cele trei sute de pagini au un flux susținut, o intonație egală, în care narațiunea autobiografică e punctată de întrebări cu privire la sine și la ceilalți. Sînt fulgurații ce se descoperă a fi momente cardinale pentru cel care va deveni prozatorul Preda. Astfel, „forța magică a cuvîntului zilnic rostit de oameni". Aceeași privire aruncată în urmă îl face pe narator să constate că din universul lui e absent farmecul intrinsec al peisajului și al vietuitoarelor, muzica sadoveniană : „Apele, riurile, bălțile nu-mi vorbeau...". Natura va deveni doar un termen în relația dintre permanență și perisabilitatea umană. „Animalele, în afară de cai, nu-mi vorbeau nici ele...". „Obiectele nu-mi spuneau nimic" dincolo de rosturile lor practice. Autoreducția este excesivă. Concretul lumii se comunică cu intensitate în **Viața ca o pradă** ca și în atîtea alte pagini ale lui Preda. Dar în primul rînd magia cuvîntului a croit drumul spre literatură. Romancierul va înțelege mai tîrziu că „nu numai cuvintele exprimă sufletul uman, ci și lumea în care el se proiectează în afară... Dar asta cînd am început **să și învăț** să fiu scriitor, nu numai să fiu pur și simplu, cu unicul dar care mă făcuse să exist, cel al auzului".

O variantă a **Anilor de ucenicie** spre care se simt îndemnate să privească mai toate paginile de memorialistică scriitoricească ? **Viața ca o pradă** își propune mai puțin ca suprafață și mai mult în verticalitate. Este cartea scrierii unei anumite cărți. Formula lui Mann — „romanul unui roman" — implică și conotații înșelătoare, prezența artificiului. Cartea actuală a lui Marin Preda se construiește în jurul romanului din 1955, moment notabil pentru scriitor și pentru proza contemporană românească. Nenumărate detalii trimit spre cartea anterioară, întregesc fără a repeta. Fascinația cu care povestitorul îl ascultă pe tatăl său vorbind trecătorilor și sieși pe două registre opuse reia atît de comentatul limbaj dublu al lui Ilie Moromete. Dar chiar felul cum se mișcă în timp narațiunea actuală, circularitatea construcției și, la o mai atentă observație, așezarea tuturor materialelor se leagă de gestația și de realizarea **Moromeților.** După cîteva capitole în care evenimentele din trecut și frazele de autocăutare se succed într-o aparentă dezordine, narațiunea se instalează la Sinaia, în 1949, cînd a fost scrisă prima versiune a **Moromeților.** Pînă la capăt cele două perspective se vor lumina reciproc. Autorul își însoțește personajul autobiografic prin școlile pe care le-a străbătut, pe străzile Bucureștilor din 1940, prin redactii, în încercări și în primele reușite. Evenimentele sînt punctate de comentarii cu înțelegerea din 1949 și cu unele anticipări care întregesc portretele, și duc evenimentele pînă în anii noștri. Ultimele pagini se reîntorc „atunci la Sinaia, în 1949", la un răstimp de calm aparent și de mari nedumeriri literare și extraliterare, cînd întrebarea „ce să scrii ?" readuce în conștiință schița **Salcimul,** neinclusă în volumul de debut **Întîlnirea din Pămînturi.** În jurul acestei schițe, din trei decenii de experiențe filtrate și de fascinație a cuvîntului, se cristalizează „lumea din care vrem să căutăm un înțeles", prima versiune a **Moromeților. Restul** (reluarea manuscrisului după șapte ani de dibuiri, definitivarea textului) este enunțat în cîteva fraze : „m-am dus din nou la Sinaia... și după opt luni, în decembrie, **Moromeții** apăreau... Aventura în care demult conștiința mea era implicată continua".

ÎN CERCUL pe care-l desemnează, pornind și întorcîndu-se la **Moromeții,** capitolele **Vietii ca o pradă** sînt mereu deschise spre mecanismele obscure care au născut romanul din 1955. Această convergență spre actul și rosturile esențiale singularizează cartea într-un peisaj literar tot mai populat de jurnale intime, pagini de corespondență și amintiri. După o explicabilă perioadă de reflux, se observă multiplicarea unor astfel de volume. Lista aparițiilor crește progresiv. După opinia unui pasionat al genului, zeci de texte așteaptă tiparul. Intervine aici, inevitabil, și supraaprecierea propriei experiențe, variantă a formulei de provenientă ilustră dar sunînd foarte naiv : „Ce roman a fost și viața mea !". Dar multe dintre aceste întoarceri spre sine interesează măcar parțial prin pagini documentare, uneori prin accente literare — mai ales cînd nu le caută. Ciudat este că memoriile de scriitori, apărute în ultimii ani, care cuprind atîtea fragmente literar convingătoare — observații, autosondare, portretistică — ne spun prea puțin despre apele subterane ale scrisului, deși revin insistent la cărțile proprii. Condiția scriitoricească ocupă o suprafață largă în asemenea volume care evită cu greu narcisismul. **Viața ca o pradă** sfredelește un șir de semne de întrebare despre scris și despre o scriere.

Ar fi eronat și diminuant să privim textul doar sub unghiul metaliterar, ca pe un material auxiliar în interpretarea **Moromeților.** Reusita principală este capacitatea naratorului de a se distanta de evenimentele autobiografice : este și tonul grav de autocăutare. Această autobiografie face parte din universul fictional al lui Marin Preda. Caracterul de document asupra unei epoci și asupra unor oameni nu poate fi lăsat la o parte. Rămîne însă secundar. Există evocări de o mare delicatete a liniilor. Cine l-a cunoscut pe Miron Radu Paraschivescu va fi mișcat și surprins — Marin Preda nu e un tandru — de paginile în care retrăiește conducătorul rubricii literare de la „Ecoul", poetul **Cîntecelor țigănești.** Cel care a trăit în acești ani poate socoti și că unele portrete și detalii sînt discutabile, după cum se întîmplă întotdeauna în memoriile scriitorilor la care unghiul de refracție e larg, culorile sînt personale. Dar nu valoarea de document istoric intră în discuție. Ca literatură — intrinsec și ca literatură despre literatură — cartea e neobișnuită. Completează și ciclul **Moromeților : Nilă** la oras, portar pe „Cheia Rosetti", episodul despre Florica cu încheierea lui greu de uitat : „În natură... sînt ierburi pe care nu le mănîncă nici oamenii, nici animalele, nici păsările. Au un singur merit : cresc din pămînt, fixează țărîna să n-o ia ploile. Individul ăsta semăna parcă cu o astfel de iarbă : o fixa pe Florica de viață să n-o ia apele de care însă, credeam eu, n-ar fi trebuit să se teamă...".

Nou, dincolo de sensurile metaliterare, este sollocviul scriitorului care, retrăind întîmplările, se întreabă asupra aventurii propriului său scris. Despre geneza **Moromeților.** Marin Preda a dat o carte aparținînd aceleiași ordini de valori ca romanul de la care pornește.

Silvian Iosifescu

BIOBIBLIOGRAFIE

■ Romancierul Marin Preda s-a născut la 5 august 1922 la Siliștea-Gumești, Teleorman, în familia lui **Tudor Călărașu.** Din anul 1937 a urmat școala normală din Abrud, Cisnădie, Cisnădioara, Cristuru-Odorhei și București. Începînd din 1942 a lucrat ca funcționar la Institutul de statistică și, concomitent, corector la „Timpul", în care debutează cu schițe, citite ulterior la cenaclul „Sburătorul" condus de E. Lovinescu. Editorial a debutat în anul 1948 la vechea și prestigioasa Editură Cartea Românească, cu volumul de schițe și povestiri — **Întîlnirea din Pămînturi.** Membru în Consiliul de conducere al Uniunii Scriitorilor, din anul 1970 director al Editurii Cartea Românească, în anul 1974 romancierul a fost ales membru corespondent al Academiei R.S.R. În decursul anilor, Marin Preda a fost distins, pentru opera sa, cu mai multe premii literare : Premiul de Stat pentru nuvela **Desfășurarea,** 1952 ; Premiul de Stat pentru romanul **Moromeții,** 1956 ; Premiul revistei „Viața Românească" pentru romanul **Intrusul,** 1968 ; Premiul Uniunii Scriitorilor pentru romanul **Marele singuratic,** 1972.

■ Scrieri : **Întîlnirea din Pămînturi** (1948, ediție definitivă, 1973) ; **Ana Roșculeț** (1949) ; **Desfășurarea** (1952) ; **Moromeții** (1955 — vol. I ; vol. II — 1967) ; **Ferestre întunecate** (1956) ; **Îndrăzneala** (1959) ; **Risipitorii** (1962) ; **Friguri** (1963) ; **Intrusul** (1968) ; **Martin Borman** (dramă, 1968) ; **Imposibila întoarcere** (1972) ; **Marele singuratic** (1972) ; **Delirul** (1975) ; **Viața ca o pradă** (1977).

Fotografie de **Vasile Blendea**

O aventură a conștiinței

CARTE de mare succes îndeosebi prin ce oferă împătimiților de memorii, **Viața ca o pradă** interesează mai în adînc prin luminile îndreptate asupra unei tulburătoare aventuri de conștiință. La noi ceva asemănător nu s-a mai înfăptuit : joc permanent între confesie și evocare, explorare în trepte a trecutului (anii '40 văzuți de la cota lui '49 și totul cu ochii de azi), suprapuneri de unghiuri care duc la cuprinderea parcă din toate părțile a unui proces desfășurat pe cel puțin trei planuri : al drumului în epocă, al formării morale, al cristalizării vocației de scriitor.

Scena inițială a cărții — de neuitat — consemnează întîiul moment al desfacerii unei conștiințe din nebuloasele instinctelor. Mina copilului, repezită orbește să înhațe piinea ce era a tuturor, se retrage intimidată la intervenția tatălui care, în deplin spirit moromețian, dă curs pedagogiei sale clădite pe ironie. Felul cum acesta procedase („în loc să mi-o ia cu forța cum furioși se pare că voiau ceilalți, făcîndu-mă să scot răcnete, îmi mai dăduse una: «Ia-o, mă, și pe-asta»"), felul acesta deci, cu toate că surprinde și nemulțumește pe cei de față, se arată eficace mult dincolo de planul imediat al întîmplării, găsind răsunet în toată evoluția ulterioară a celui care povestește, urmărindu-l de-a lungul anilor.

„Parcă m-am trezit dintr-un somn" notează el, formulînd cu aceste cuvinte una din temele importante ale **Vieții ca o pradă :** trezirea, dezmeticirea spiritului din ceturile obnubilatoare.

În episodul amintit, efectul cu urme atît de adînci produs de gestul tatălui vine tocmai din faptul că unei răbufniri a instinctelor i se răspunde altfel decît instinctual, adică prin sugerarea unei norme etice : să nu iei pentru tine singur ceea ce este și al altora. Dar aventura abia începe. Tot ce urmează, imediat vizibil sau numai prin trimiteri subtextuale, are legătură cu dobîndirea unei înțelegeri mereu mai umanizate a existenței, dezrobită de instincte prin autocunoaștere și acceptare a legii morale. Peregrinările naratorului prin internate și școli, pe străzile Bucureștilor din preajma și din timpul războiului, contactele cu variate medii și în special cu cel al presei și al boemei literare din epocă sînt experiențe care conduc într-adevăr pe un traseu al limpezirilor interioare, dar mereu fracturat, împînzit de obstacole și pîndit de surpări nebănuite. Multă vreme povestitorul se înfățișează în postura unui ins care percepe încetinit și imperfect mesajele realului, prins într-un fel de torpoare („amorțeală și așteptare" spune undeva) care-i falsifică imaginea vieții, furnizînd conștiinței reprezentări împăienjenite, picloase, despre lumea din afară. Nu e abstragere voită ci reală dificultate de a se implanta în realități, resimțită amar. Trăind astfel, eroul (spunem „erou" fiindcă scrierea mai peste tot adoptă tonalitatea de roman) ajunge la un sentiment aproape dramatic al inadecvării la real, generînd, în ordine sufletească, o perpetuă nemulțumire de sine. Căci simte limitările și nefirescul perspectivei sale, așezarea strîmbă a punților cu „exteriorul", cu „ceilalți", mai ales că urmările nu întîrzie să apară și în sfera practică. Funcționar mărunt într-o instituție a vremii, trezește nemulțumiri în raporturile curente, antipatii și dezaprobări a căror sursă nu o poate distinge pentru că vede impropriu ce se petrece în jur. Ceea ce toți observă deîndată, pentru el rămîne întîmplare tenebroasă, enigmatică (de pildă nu sezisează că ranchiuna ce i-o purta unul din șefi decurge din faptul banal că nu-l saluta la sosire) și e nevoie mereu de intervenția altora spre a-și lămuri lucruri simple : „Bine, zic, o să-l salut pe domnul Bosch la sosire și la plecare, dar cum ai observat tu că n-o făceam ? — Se observă, răspunse el filosofic. — Te pomenești că au observat și ceilalți ! — Toată lumea ! — I-auzi ! Și eu care nu observasem nimic la nimeni, decît că prietenul ăsta proaspăt al meu, absolvent al unei facultăți, fura biscuiții și brioșii unui bătrîn ! Începui să mă uit mai atent în jur".

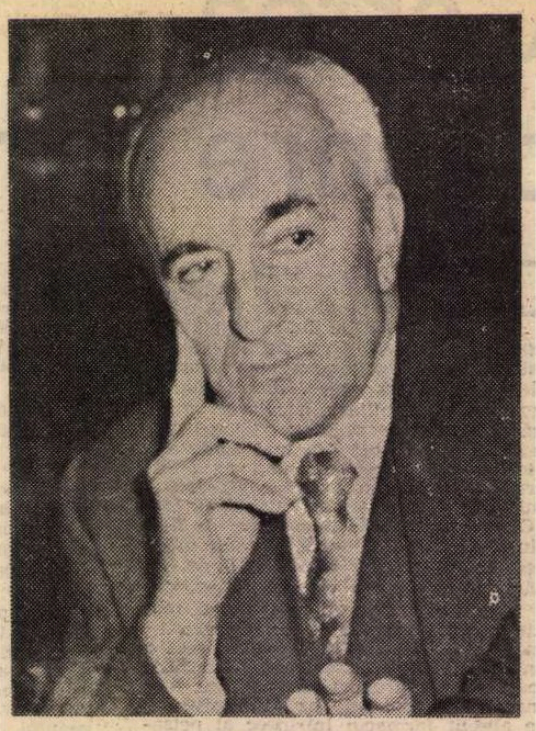
Decizia aceasta de a privi „mai atent în jur" poate părea dictată de gîndul ameliorării raporturilor sociale, și pînă la un punct chiar și este ; o dezinteresare absolută de acest aspect ar fi fost nefirească și în contrazicere cu elementara voință de a supraviețui. Este cazul însă de a vedea aici și un fapt de evoluție interioară, moment decisiv din lanțul acelora care vor da substanță complicatului proces al „trezirii", amintit la început. Cu toată aparența nepăsării, eroul aspirase mereu la străpungerea definitivă a ceturilor, mereu dorise să „vadă" limpede și în esență, totul și pînă la capăt. Și astfel ajungem la un episod-cheie, acela al cumpărării ochelarilor, faptul biografic cu deschiderea simbolică cea mai largă din **Viața ca o pradă ;** mulțimea experiențelor trăite l-a dus în sfîrșit pe erou la ceea ce putem numi asumarea integrală a realului, fortificîndu-i spiritul către o înțelegere deplin limpezită a lumii, percepută în reliefuri clare și în proporții exacte. Violența noului contact e însă copleșitoare pînă la amețire : „Am ieșit și am văzut lumea așa cum era. Mi se părea că nu mai gîndesc, că nu mai pot să fiu atent la mine însumi. Oamenii, străzile, reclamele pe care le citeam de departe, mă sileau să le văd împotriva voinței mele, golindu-mă de ceea ce știam că sînt, singur cu mine și o foială prin care treceam nepăsător. Vedeam chipuri bătrîne, babe pe care pînă atunci nu le observam, expresia grabei la unii, picioarele fetelor, murdăria de pe trotuare. Vedeam numerele tramvaielor (mare minune, pînă atunci trebuia să întreb ca și cînd n-aș fi știut să citesc: «ce tramvai e ăla care vine ?»), adîncimea bulevardelor, cerul limpede și înalt, de un albastru metalic...".

Și parcă mai puternică decît bucuria revelării formelor precise și a culorilor vii este tristețea de a vedea uritul în toată goliciunea sa izbitoare, grotescul, suferința, expresiile degradate ale omenescului ; văzînd clar, eroul vede totul, încercuit, cum este, de săgetarea impresiilor constrîngătoare. Dar asta înseamnă răspunderi, implicare, spirit activ. De-acum înainte a trece senin prin foirea informă nu-i va mai fi cu putință. Ca altădată Camil Petrescu, autorul **Vieții ca o pradă** ar putea exclama, la rîndul său : cîtă luciditate, atîta dramă.

G. Dimisianu

Radu Boureanu

„Umbra drumeţului“



DE TOTDEAUNA, poeţii au dialogat interior. Am fost martor şi la răsturnarea acestei stări de fapt. Asta s-a întîmplat cu ani în urmă. De atunci sînt martorul nevăzut, de zi, de noapte acestei noi deprinderi a poetului. El nu mai dialoghează interior. Ideile, imaginile, nu mai purced dinlăuntrul lui Nu mai sînt subiective, nu mai oglindesc imaginea însingurării. El stă de vorbă (l-am auzit, l-am văzut) cu tot ce alcătuieşte viaţa, cu tot ce e veşnic în viaţă, cu tot ce e nou în viaţă.

Altădată, în trecut, dialoga cu ceea ce credea că e major şi unic în existenţă, cu tot ce atingea limitele existenţei, uneori chiar aventurîndu-se pe tărîmuri neumblate, pe tărîmuri unde nu se întîmpla nimic.

Se întorcea de acolo cu un gust amar, leşietic, în suflet, cu o senzaţie de gol. I se părea că a străbătut marile pustiuri ale lumii. se întorcea de acolo, pe cîmpia albă a paginii nescrise, cu dezolarea locurilor culese pe retină, şi unde nu văzuse nimic. Bineînţeles, ceea ce recitea pe pagină, după ce-şi amintea despre nimic, suna frumos. Uneori i se părea înmărmuritor de frumos. Dar după ce se topea ecoul cuvintelor rămînea acea senzaţie de gol, de pustiu. Atunci, deasupra acestui pustiu al gîndului peste care treceau cu gesturi de bocitoare antice, mute, luceau enigmatic marii aştri ai poeziei. Dar erau încă departe şi neînţeleşi celui ce nu se logodise încă cu adevărul simplu, mare, al vieţii pămîntului.

Într-o zi s-a întîlnit cu acest adevăr. S-a mirat că era atît de simplu, atît de mare.

De atunci a început să umble, să se oprească în faţa tuturor lucrurilor ce alcătuiesc viaţa. A început să întrebe şi cînd lucrurile, oamenii i-au răspuns, a auzit timbrul poeziei.

De cînd l-am surprins, nu l-am mai slăbit un pas. Am devenit un fel de manager al său. Îl călăuzesc spre tot ce uimeşte, spre tot ce-i umple viaţa, îi fertilizează sufletul şi gîndul.

Decorul – mereu altul, deşi unic : Pămîntul Patriei. Personaje : Poetul, căruia i se va răspunde : „Drumeţul. Umbra drumeţului“.

Oraşe. – sate. – rîuri. – munţii. – apele. – fauna. – flora. – norii. – Faptele oamenilor. Ceea ce răsare în urma gesturilor muncii.

Răsărit de soare (deloc teatral – scenografia o iscăleşte natura). Drumeţul înaintează la marginea unei cîmpii. Zic la margine fiindcă Drumeţul vine ,din latura zării, opusă punctului unde se oficiază răsăritul şi silueta lui se desenează pe fundalul încă încenuşat, rece. Reflexele rugului din zare nu au ajuns încă la marginea cîmpiei unde se desenează făptura Drumeţului.

DRUMEŢUL :

Cîmpie ! Parcă te-aş vedea întîia oară,
parcă te-aş vedea întîia oară. Cîmpie !
De fapt e o senzaţie pe care-o-ncerci
de cîte ori te naşti din nou în tine,
nu cum se înnoiesc imaginile
schimbate în lanterna magică
nu cum te scoli din patul unei nopţi
cu-o nouă zi copiată pe retină,
dar cu-o retină nouă spălată în lumină.
A cui eşti tu Cîmpie ?

CÎMPIA :

A pămîntului.

DRUMEŢUL :

Răspunsu-i linear.

CÎMPIA :

Şi eu sînt lineară,
Nu vezi ? parcă sînt trasă cu o sfoară,
întinsă dintr-o zare-n altă zare.
Iluzia mă frînge acolo unde soarele răsare.
De fapt se spune că sînt prinsă într-un cerc,
aşa văd cei care trăesc în strîmta lor părere.

DRUMEŢUL :

Cît eşti de-ntinsă ?

CÎMPIA :

Cît îmi e hotarul.
Nu pot să m-alungesc mai mult oricît încerc,
De-acolo-ncolo mă unesc cu dealul,
cu muntele, mă împletesc cu rîul,
eu îi păzesc pe două laturi, malul
şi el mă-ncinge cum te-ncinge brîul.
Cîmpie, asta sînt...

DRUMEŢUL :

Îţi e biografia cam avară.
Eu ştiu că-n geografie...

CÎMPIA :

N-am timp să mă adun
Am mult de mers prin ţară ;
În lat eu nu pot să străbat
de deal, de munte şi la sud
îmi e hotaru-n vadul ud
al Dunării, dar toată-n lung
gonesc şi nu mă mai ajung,
de vrei să mă străbaţi ţi se urăşte,
sînt monotonă...

DRUMEŢUL :

Eu te văd cum iarna
te desfăşori ca un papyrus alb
pe care scrie întîmplarea cu milenare hieroglife ;
Natura oarbă face semne...

CÎMPIA :

Te înşeli,
natura nu e oarbă... eu văd cît sînt de-ntinsă,
de tristă pentru ochii ce duc tristeţea-n pleoape,
văd cum pe coala iernii cu care mă asemeni
merg ciorile în doliu călcînd pe albe clape.
Cum clapele zăpezii sub mersul lor se-nfundă,
văd tălpile de sănii ca nişte schiuri grele
cum după cai aleargă ca să sfărîme stele
care mă decorează cu recile cristale ;
şi ciori şi lupi şi sănii au ţintă dreaptă-n cale ;
Natura nu e oarbă...

DRUMEŢUL :

(Rotind o privire în adîncimea zării, apoi circular parcă ar vrea să vadă tot ce evocă Cîmpia).

Am auzit cum unii
spuneau că altădată erai ca un chilim
frumoasă ca o scoarţă de Jii sau de Moldova,
ca o basma stropită cu florile visate
de grădinarii lumii – şi scoarţele vrîstate
ce întindeau plugarii să treacă pasul lunii ;
scria în primăvară sau toamna fierul slova
pe cărţile cîmpiei ca noi să le citim ;
Şi mai erai cîmpie, ca o paletă mare
compusă de zugravul de anotimpuri...

CÎMPIA :

Taci !
Eram o sărăcie în straie de sărbătoare,
purtam pe spate zdrenţe care schimbau culori
pe vîrsta holdei pînă se preschimbau în aur
pogoanele sucite în aşezarea veche,
de-o singură culoare îmi amintesc – de maci ;
prea aducea cu roşul din florile de sînge ;
vezi – florile de sînge nu legănau tulpine
ci înfloreau de-odată, pe ţarină, în mine.
Erau întunecate, corolele, mai mari.
Se închegau la soare, cum cea de mac se strînge
Le semănau, din goană, pe trupul meu, plugari.

UMBRA DRUMEŢULUI :

(Cum mă aflam în spatele poetului,
mi-am dat seama,
că este clipa în care trebuie să-mi ridic umbra
şi, lăsîndu-l fără umbră, să-l întregesc,
să-l scot din toropeala veche. M-am ridicat cu
umbra-mi pînă la ureche, l-am împins, fără
cuvinte, fără glas. Să facă înspre starea schimbată
noul pas. Şi a simţit atuncea de el că mă apropii,
sau tresării ; că-n soare intra un cîrd de dropii,
ca pe o poartă vastă ce se lărgi mai mult).

DRUMEŢUL :

Foşneşte tu Cîmpie, îmi place să te-ascult.
Eşti goală ca o lespede mare dar ai darul
să desenezi cu forme şi umbre, ca pietrarul
(cum îl numea-n vechime pe cel ce dăltuia)
Fără condei, cu daltă ai darul ca să faci
c-un foşnet să răsară din piatra moartă, maci
ori zugrăveşti prin sunet, prin foşnet sau cu ceaţă
şi-acum cînd eşti pustie şi-i prea de dimineaţă
şi soarele pe tine-i aprins ca pe-un altar.

(După o perdea de pădure tînără, în depărtare, germenii vieţii încolţesc sonor. Acolo este posibil un sat.)

CÎMPIA :

Auzi un sunet care se face tot mai clar ?

DRUMEŢUL :

Îmi pare că-l închipui, ca-n visuri fără formă
că visul sau viziunea nu se încheagă-n gînd
atunci cînd nu porneşte de la o formă-aeve
cînd visul se încheagă din forme şi din seve.

(se aud trepidaţii de motoare)

Acum îl ştiu pe ritmul motoarelor bătînd,
acuma sînt departe de plugul pe postată
de lotul singuratec – (poetul bate cîmpii).

UMBRA DRUMEŢULUI :

(Mi-apropii iarăşi umbra de el şi îi şoptesc :
Ascultă, nu te întoarce din nou spre altă dată
că ai să vezi şi firele-n lanuri cum roşesc.
De mai vorbeşti în dodii – Cîmpia ne aude,
răstoarnă valuri, lanuri, de roua nopţii ude...

DRUMEŢUL :

Cîmpia ne aude ? Auzi ? Auzi Cîmpie ?

UMBRA DRUMEŢULUI :

(Nu aştepta ecoul – din tine n-o să vie.
Cîmpia îţi răspunde cu gesturile ei.
Priveşte ! vin din zare pe marea de aramă
tractoarele, şi-noată ca nişte tauri grei,
prea lin, cu ritm mecanic ca nişte remorchere
ce-n golf răstoarnă valuri de pîine şi tăcere ;
un port e-n zarea mării de aur şi le chiamă.

(Drumeţul a tresărit. – Şi-a trecut palma peste obraz, de parcă ar fi vrut să alunge un nor de oboseală sau ceaţa zorilor rămasă pe gene).

A ! Şi-a uitat ţigara-ntre dinţi – s-a ars la buză,
A tresărit... Zîmbeşte, imaginea-l amuză ;
În unghi, aceleaşi dropii ieşind din soare, vin,
frîng zboru-n sens potrivnic şi se aşează lin
departe de tractoare, pe-o insulă albastră,
pe un gorgan, pe-o mare de grîu din ţara noastră.

(Poem dialogat, scris cu 20 de ani în urmă)

Breviar

Voltaire și România

Voltaire — bust în marmură de Houdon (1778)

II

HISTOIRE DE CHARLES XII, apărută la Bâle, în 1731, reeditată în același an la Rouen și de cinci ori în 1732, a fost una din cărțile de mare succes ale epocii. Un succes de curiozitate a avut și *Histoire de l'Empire de Russie sous Pierre le grand, par l'auteur de l'Histoire de Charles XII*, publicată la Geneva, în 1759; dar nu a rămas printre operele principale ale autorului, ca precedenta. Ecoul uimirii lui Voltaire față de această deosebire între cele două opere, dintre care el prefera pe ultima, se găsește în povestirea sa, *L'homme au quarante écus* (Genève, 1768) :

„S-a pus întrebarea de ce lumea prefera să citească istoria lui Carol al XII-lea, care și-a petrecut viața distrugînd, decît aceea a lui Petru cel Mare, care și-a consumat-o pe a sa creînd. Traserăm concluzia că slăbiciunea și frivolitatea sînt cauza acestei preferințe, că regele Carol al XII-lea a fost don Quijote de la Miazănoapte, pe cînd Petru cel Mare a fost Solonul ei, că mințile superficiale preferă eroismul extravagant marilor vederi ale unui legiuitor, că amănuntele întemeierii unui oraș le plac mai puțin decît temeritatea unui bărbat care înfruntă zece mii de turci numai cu slujitorii lui și că în sfîrșit cea mai mare parte a cititorilor preferă să se distreze decît să se instruiască. De aceea o sută de femei citesc *Halimaua*, față de una care citește două capitole din Locke".

Marea pasiune a lui Voltaire pentru făurirea civilizației și oroarea lui față de masacrele războaielor l-au făcut să se înșele asupra preferinței publicului, atras mai mult de caracterul patetic al vieții eroului suedez decît de reușitele rivalului său mai norocos. Tragicul existenței a avut și va avea mereu mai multă putere de seducție decît bilanțurile pozitive ale vieții. Foarte bine informat, prin numeroase memorii obținute direct de la sursă, și într-un caz și într-altul, Voltaire nu se folosește în datele statistice despre populația Rusiei, de eventualele răspunsuri ale lui Antioh Cantemir. Campania de la Prut are un loc important în noua lui lucrare, căreia îi adaugă și o hartă a cîmpului de luptă. Cifrele combatanților nu par însă a corespunde realității, mai ales acelea ale armatei turcești, evaluată la două sute cincizeci de mii de oameni, față de aproximativ treizeci și șapte de mii de ruși. Voltaire relatează sumar fazele bătăliei de la Stănilești, pe Prut, care a ținut, împreună cu preliminariile păcii și semnarea ei, șase zile. Mai cu de-amănuntul apar aceste faze în cronica lui Ion Neculce, care deținea în acel moment calitatea de hatman al Moldovei și ca atare a fost întrebat de țarul Rusiei dacă s-ar putea încerca o ieșire din încercuire. Bătălia ocupă un loc important în această cronică, dar și Neculce exagerează efectivul armatei turcești, ridicînd-o la cifra cu totul neverosimilă de 400 000 de oameni, „fără poiedia (marea mulțime) tătarilor".

CARE erau informațiile lui Voltaire despre țările române ? Să-l ascultăm pe autor :

„Moldova și Valahia trebuiau să scuture jugul turcilor. Aceste țări sînt acelea ale vechilor daci, care, amestecați cu gepizii, au tulburat multă vreme imperiul roman : *Traian* îi supuse, iar cel dintîi, *Constantin*, îi creștină. Dacia a fost o provincie a Imperiului de Răsărit; dar curînd apoi aceste popoare contribuiră la ruina aceluia din Apus, servind sub Odoacru și sub Theodoric".

Voltaire se înșela. Gepizii nu au fost supuși de Traian odată cu dacii, deoarece ei s-au așezat în partea de nord și de vest a Daciei după părăsirea ei de către administrația romană, abia în secolul al 3-lea al erei noastre, pe cînd cucerirea lui Traian se situează la începutul celui de al doilea.

Dacii n-au mai jucat un rol de forță politică de primul rang după cucerirea de către Traian, iar gepizii au fost distruși de goți și de avari în anul 567 al erei noastre.

Deși mare admirator al lui Petru cel Mare, Voltaire elogiază pe turci pentru toleranța lor și persiflează pe istoricii francezi, calificați ca „declamatorii nostri ignoranți care le reprosează persecuția".

Încă o dată, Voltaire glosează asupra numelui Cantemir, dar fără acea mușcătoare ironie din *Istoria lui Carol al XII-lea* :

„Voevodul *Cantemir* se pretindea coborîtor din *Tamerlan*, pentru că numele lui *Tamerlan* era *Timur* și acest *Timur* era un han tătăresc; iar din numele lui *Timurkan* venea, zice-se, familia lui *Kantemir*".

Despre „Bassaraba Brancovan", spune mai departe Voltaire, numit domn în Valahia, el „nu găsi genealogist care să-l facă să coboare dintr-un cuceritor barbar". Rolul lui Cantemir încă o dată e comparat cu acela al lui Mazeppa, ca și cum el ar fi fost cauza eșecului lui Petru cel Mare în bătălia de la Prut. Cantemir l-ar fi atras pe Brâncoveanu în „conspirație", dar cu gîndul de a fi domn peste ambele provincii. De fapt Cantemir nu era în relații politice prea bune cu Brâncoveanu și n-a jucat nici un rol în legăturile acestuia cu țarul. Revenind asupra afirmației sale, Voltaire repetă :

„*Cantemir* făgădui țarului trupe și provizii, așa cum promisese și Mazeppa regelui Suediei, și nici el nu se ținu de cuvînt".

În realitate, Moldova nu dispunea în acel moment de alimentele necesare întreținerii armatei ruse, care se ridica, dimpreună cu gloatele moldovenești de strînsură, la vreo 50 000 de oameni. O parte din țară fusese pustiită de lăcuste, iar tătarii, aliați cu turcii, prădară ce mai rămăsese.

Cantemir, după Voltaire, s-ar fi limitat la publicarea unui manifest. În realitate, ajutat bănește de țar, a încercat în pripă să strîngă un corp de armată, dar soldații săi erau insuficient echipați, înarmați și instruiți.

Ca și în *Istoria lui Carol al XII-lea*, Voltaire stăruie în a afirma necontrolat că moldovenii și muntenii „rămaseră credincioși Porții otomane, iar acei care trebuiau să strîngă alimente pentru armata rusă, le duseră celei turcești".

Și lăcustele s-ar fi unit „acestor contratimpuri", deși știm după Neculce că ele pustiiseră înainte de campanie o parte din Moldova, reducîndu-i simțitor proviziile, scăzute și din cauza secetei.

Într-o notă, Voltaire polemizează cu „autorul noii istorii a Rusiei", fără a-l numi. Era poate vorba de Eleazar Mauvillon și de a sa *Histoire de Pierre I, surnommé le Grand*, apărută în două volume, în 1742, la Amsterdam și Leipzig și prevăzută cu o hartă (Plan de l'action du Pruth, du 21 & 22 Juillet 1711), — alta, inferioară celei pe care a reprodus-o ediția postumă de la Kehl (1784, tome XXIV). Mauvillon era însă greșit informat, atît în ceea ce privește efectivul armatei ruse, evaluat la 100 000 de oameni, cît și la topografia ținutului : credea că un lanț de munți despărțea Moldova de Basarabia !

ISTORIA se scria în vremea aceea fără mențiunile bibliografice, în vigoare în zilele noastre. Voltaire se măgulea că ar fi fost în curent cu „toate relatările, toate memoriile timpului". Era într-adevăr în măsură să-și procure informații bogate, chiar dacă nu tot ce privea evenimentele campaniei nefericite de la Prut, pe care țarul le imputa pe nedrept lui Constantin Brâncoveanu, ca și cum domnul Țării Românești s-ar fi putut opune cu succes uriașei forțe otomane. Memoriile lui Petru cel Mare, de care nu credem că Voltaire a avut cunoștință, cuprind blestemele țarului împotriva voievodului care nu și-ar fi ținut cuvîntul și l-ar fi dus la înfrîngere.

Printre condițiile de pace ale vizirului, figura și prădarea lui Cantemir. Răspunsul lui Petru cel Mare a fost sublim :

Petru scrise cancelarului Șafirov aceste cuvinte :

„Mai curînd aș ceda turcilor tot întinsul țării pînă la Kursk; mi-ar rămîne speranța să-l recîștig; dar pierderea credinței mele e ireparabilă, nu o pot călca. Nu ne-a rămas decît onoarea; a renunța la ea, înseamnă a înceta de a fi monarh".

Aceste cuvinte istorice, într-adevăr consemnate în scris, sînt nu numai dovada lealității celebrului țar al tuturor Rusiilor, dar și aceea a aliatului său, Cantemir, care a făcut totul ce i-a stat în putință, ca să-și ajute aliatul. În treacăt fie zis, Voltaire nu menționează tratatul de la Luțk, încheiat de Cantemir, prin vistiernicul Luca, cumnatul lui Neculce, cu țarul, care asigura voievodului Moldovei domnia pe viață cu drept ereditar, granițele țării pînă la Nistru, cu recuperarea cetăților și a Bugeacului, și dreptul de azil în cazul înfrîngerii.

Cu titlu de curiozitate mai menționăm că Voltaire n-a crezut un singur moment în venalitatea vizirului și coruperea lui prin daruri, socotindu-le pe acestea ca un obicei de curtoazie reciprocă. Istoricul era informat despre împrejurările păcii de la Prut și cele următoare prin contele Po-

Șerban Cioculescu

(Continuare în pagina 8)

NICOLAE ILIE

Epitaf

Nicolae Ilie, sondor din comuna Livada,
băiat cumsecade și peltic
căzut pradă păcurei și focului
vineri 28 septembrie 1928,
mort a doua zi, ora 6, fără luminare.

Bocet

Îmi aduc aminte de zîmbetul tău cu dinți mici
și de coșul cu piersici adus tiptil
făceai pe furiș gesturi ciudate
iar mama
credea că ești nebun.

Cine putea bănui, Nicolae Ilie,
că tu, mă băiatule, cu chipul tău de Cristos nebărbierit
iubeai băutura mai presus de orice
și c-ai prăpădit pe ea 17 000 lei
prețul unui loc moștenit, vîndut la repezeală.

Sora ta îmbrăcată în negru
își smulge părul din cap
plîngînd și după ei și după tine :
Unde ești Ilie, ce-ai făcut frățioare,
unde sînt banii de pe pămîntul lui taica,
unde sînt, frățioare, ochii tăi albaștri.

Marioaro, banii sînt în tejghele, la circiumari
iar ochii lui albaștri, scrum.

Ibovnicele

Nicolae Ilie, ibovnicele tale
una stacojie, cu nasul cîrn
alta ceva mai frumoasă
și Anișoara cu ochii de smoală
au venit la coșciugul tău
cu obrajii șiroind de lacrimi
dar plînsul lor
n-o să înverzească iarba pe care a pîrjolit-o
trupul tău cuprins de flăcări.

Tu nu mai ești flăcăul cu care s-au drăgostit
barba ta rasă de para focului
și ochii copți fără de pleoape
și mîinile negre ca tăciunii
le-au speriat de moarte.

La noapte, vor visa urît
îți vor vedea buzele tale plesnite de arsuri
cum se întind spre gura lor
și vor țipa.
Mame bătrîne trezite din somn
le vor stropi cu aghiasmă
să le ferească de necuratul.

Vezi ce-ai făcut, Nicolae Ilie ?

Teroarea

Nicolae Ilie, tot ce-ai mîncat peste zi
ți s-a copt în pîntec ca într-un cuptor
vai, ce negru era de arsuri
plesnit ca pămîntul după cutremur
cu mici cratere de vulcan
și cu buricul, scrum
sub bandajul făcut de Leopold Emanuel
doctorul tînăr cu pălărie și baston.

Tot rachiul înghițit în neștire
laolaltă cu felii de dovleac și pastramă
s-a scurs din tine peste mîinile mele
în mașina cu care te-am dus la spital.

Din acea noapte, Nicolae Ilie,
de cîte ori duc la gură bucata de pîine
sau cana cu lapte
simt mirosul de țuică și de dovleac
al fecalelor tale,
de cîte ori îmi privesc mîinile îl simt,
din nări coboară în plămîni și din plămîni
urcă pînă la creier
lovindu-l ca un trăznet.

Mă zbat mai rău ca în streang
și pe mormîntul tău cad în genunchi :
Mă rog de tine, Nicolae Ilie,
mîntuiește-mă de cumplita duhoare
putrezește cît mai curînd
topește-te în pămînt
și rămîi numai oase albe
cum se cuvine unui martir.

Geo Bogza

Versiuni definitive, în vederea publicării în volum, ale unor poeme apărute în cursul anului 1929, în revistele „Cîmpina", „Unu" și „Bilete de papagal".

„O zi în natură"

S-A ÎNTÎMPLAT să stau la o masă cu doi mari scriitori români, al căror admirator și prieten am norocul să fiu: **ei și-au** exprimat îndoiala cu privire la afirmația mea că **O zi în natură**, ultima carte de poezie a lui Dorin Tudoran, este o mare carte de poezie, care ar fi trebuit tipărită într-un tiraj cel puțin înzecit față de acela în care s-a tipărit. Voi încerca în cele ce urmează să-i conving nu atît de sinceritatea afirmației mele, lucru puțin important, cît de faptul că pomenita carte este într-adevăr o carte cu totul excelentă, ceea ce poate fi important.

Poezia, ca de altfel toată literatura frumoasă, este prin firea ei domeniul **nou**lui și presupun că această propoziție nu mai trebuie demonstrată aici. Domeniul artei fiind constituit din valori unicate, el exclude naturalmente repetiția, imitația, șablonul, ca fiind producătoare de nonvalori sau de valori **mediocre**. Firește că și acestea din urmă pot fi utile uneori într-o cultură; dar discuția noastră are loc într-un moment cînd literatura română este angajată într-un efort capital de a produce valori originale și reale. Una din condițiile **sine qua non** ale acestui fel de valori este noutatea. Or, care este, în linii mari, situația, sau cu un termen pe care l-am criticat, „starea" poeziei noastre în clipa de față?

Mai întîi însă, nu voi osteni să repet că „starea" poeziei poate folosi ca denominație pentru o poezie care nu mai poate zbura, sau crede despre sine că a zburat destul și s-a găsit în sfîrșit „starea pe loc": să preferăm stării pe loc mersul, fie chiar cu viteza melcului, a acelui melc cu ale cărui coarne se scrie poezia. Deci care este mersul poeziei noastre? As vrea ca acest mers să nu fie gonticăit și, dacă se poate, să fie nu un mers ci un zbor cu aripi mari, un zbor de condor, melodios și generos și uitător de sine, un zbor către sidere. Stagnanța în poezie este egală cu moartea poeziei.

Nu sînt dintre aceia care văd peste tot conflicte între generații, ranchiune și suspiciuni oculte; în ce mă privește nici nu cred că în artă poate fi vorba de generații succesive, ca în ioturile de plante experimentale sau la cobaii de laborator: anumite evenimente istorice pot ocaziona un anume tip de spiritualitate, al cărei reprezentanți se constituie, programatic sau nu, într-o generație, termen figurativ și neesențial pentru artă. O asemenea generație s-a format la noi în jurul anului 1964: ea nu continua, ci se opunea, plină de idealism și de entuziasm, celei precedente, ea descoperea, cu o fervoare admirabilă, mulțime de lucruri care fuseseră de multă vreme descoperite, unele chiar pe la noi, să zicem la Dorohoi, dar datorită împrejurărilor, uitate sau făcute uitate. Și nu se poate nega faptul că acești scriitori, unii foarte talentați sau atinși de geniu, au „resincronizat" literatura română la cea europeană, reînnodînd un fir tăiat de fatalitate.

Oficializată, această generație, care este într-adevăr o generație, în locul vehemenței, al ofensivei, al zborului (se știe că e nevoie de cel puțin două aripi pentru a putea zbura) a ajuns să postuleze „starea": și nu e vorba aici de speculații eleatice, ci de nostalgia, în definitiv umană și firească, a **rămînerii**, a **stării** într-o poezie. Nici un poet adevărat și nici un om de bine nu se va opune (nici n-ar putea) **rămînerii** într-o poezie a ceea ce e astfel clădit încît să reziste vremii și veacului. Nimeni și nimic, nici o putere din lume n-a putut și nu va putea vreodată să dărîme ce-a clădit Eminescu.

Într-un remarcabil interviu publicat în presă, criticul Nicolae Manolescu aducea în discuție necesitatea continuității dintre generații, dintre generațiile încă prezente. Această continuitate nici măcar nu e cazul să fie luată în discuție pentru că ea funcționează în orice caz, cu forța fără de greș a legii naturale, iar uneori, sau poate mai ales, prin contrariul ei. Vlahuță l-a „continuat" pe Eminescu cam în spiritul în care Nicolae Manolescu recomandă noilor poeți să-i continue pe cei din generația '64: Vlahuță, făcînd astfel, a făcut o poezie slabă și Eminescu n-a avut continuatori, ci o droaie de imitatori. Dar pe de altă parte, Bacovia, Barbu, Blaga, Arghezi, sînt „continuatorii" lui Eminescu, pentru că poezia română a renăscut prin ei și Eminescu, oricît de mult l-ar fi iubit pe Vlahuță, ar prefera cu siguranță poezia lui Ion Barbu față de aceea a blîndului discipol. Să nu ni se ceară, în numele continuității, al camaraderiei, al generozității sau al milei, să urmăm calea poetului Vlahuță.

Noțiunea de dragoste într-o poezie nu are a face cu „sufletismul" pompierist și atît de balcanic, cu acea generozitate lăbărțată și în definitiv interesată și vicleană. Mai presus de congenerii sau convivii săi, dragostea poetului e către Verbul întruchipat prin minune în vorbirea română. Într-o aceasta și numai într-o aceasta, Dragostea e atotbiruitoare și singură adevărată: acolo Arghezi și Barbu sug de la aceeași mumă și Eminescu face parte din aceeași generație cu Macedonski, pentru că în absolut nu există generații.

Dar în contingent generațiile pot uneori apărea și nu e nici un rău în aceasta: mulți poeți, printre care și subsemnatul, au învățat de la Păunescu, Stănescu, Sorescu și alții: unii spun că le-a folosit mai mult să învețe pericolele, capcanele în care un talent poate cădea. Și mai ce seamă capcana ratării prin succes. Prin succesul mult dorit, organizat, cucerit, meritat, etalat. Firea poetică e dornică de ovații publice dar poezia e și o perpetuă înfrîngere de sine, și cînd sărmanul crede c-a învins, este de fapt robit și prizonier și bătălia e pierdută. Ea trebuie reîncepută, cu alte arme, cu alți eroi, sub alte steaguri. Nimic din ce-au visat, au năzuit, au cucerit cei dinainte nu se uită, nu se pierde, numai cei slabi au teamă de aceasta. Într-o adîncă sărbătoare, într-un adevărat „imn al bucuriei" se celebrează fiecare poem „rămas", care astfel devine pururi stătător.

NICI cei ce vin nu sînt scutiți de vechile capcane și de altele noi, mai subtile și mai primejdioase: de altfel această permanentă stare de veghe și alarmă, această condiție de risc fundamental face probabil farmecul și fascinația fără leac a poeziei.

Odată refăcut contactul cu realitatea literară, merit inestimabil al generației de la 1964, perspectivele poeziei române se multiplică enorm, totul devine infinit mai ușor dar infinit mai greu în același timp. Astăzi poezia română a depășit stadiul experimentalismului naiv și al descoperirii unor Americi de mult descoperite. O ingenuitate recîștigată, o fervoare lucidă, o simplitate adînc-știutoare domină acum peisajul poetic.

Cartea lui Dorin Tudoran, **O zi în natură**, este una din aceste cărți, care ne întărește credința că se întîmplă ceva nou în poezia română, că legea grea a gravitației, ce trage în jos lutul și plumbul, nu are putere asupra poeziei. Lectura ei m-a făcut să astern pe hîrtie gîndurile de mai sus și să iau din nou aminte la două debuturi poetice ale anului: **Ochii lui Homer** de Petru Romoșan și **Legea conservării adolescenței** de Virgil Mihai.

IATĂ că n-am izbutit o încercare critică asupra unei cărți de poezie, așa cum îmi propusesem, pentru a convinge de excelența ei: poate că totuși acei mari scriitori, al căror prieten am norocul să fiu, vor concede că nu făceam o afirmație de complezență cînd celebram cartea **O zi în natură**; cel mult puteam să mă înșel, ceea ce se întîmplă atît de des, și atunci aștept cuvîntul lor, sau al altora, pentru a afla adevărul.

Mihai Ursachi

In memoriam Constantin Ignătescu

Dumbrăveni-Suceava, la 14 mai 1887, debutează de tînăr în publicistică, semnînd cu pseudonimul Jap. În decursul anilor a colaborat la „Bilete de papagal", „Gazeta literară", „Viața românească", „Steaua" etc., semnînd și cu alte pseudonime: C. Daltă, Micu Delasiret, Mărioara Dumbrăveanu, Salustius etc. Lucrările care l-au consacrat le-a scris și le-a publicat după pensionare. Povestirile, nuvelele și romanele sale sînt dominate de evocări colorate, acțiunea și personajele, atractive. Lucrarea sa cea mai reprezentativă, unde se simte puternica influență a lui Mihail Sadoveanu, rămîne **Mitruț al Joldii**, a cărui acțiune se petrece în timpul lui Ion Vodă cel Cumplit, dar creația sa cuprinde un număr apreciabil de scrieri: **Mărgelele de plumb** (1951); **Moșia oamenilor slobozi** (1951); **Mitruț al Joldii** (vol. I 1953, vol. II, 1954); **Niculai călărașul** (1953); **Vijelie-n sus pe Jii** (1954); **Zile învolburate** (1954); **Brigada mixtă** (1955); **Marșul miresii** (1955); **Romanțe de dragoste** (1957); **Măria sa Țara, Din vremea lui Vlad Țepeș** (1960); **Dosarul lui Ion Măruntu** (1962); **Agurida** (1963); **Vintoasa** (1964).

■ PRINTRE povestitorii talentați ai trecutului nostru istoric se numără, datorită unor lucrări remarcabile, și Constantin Ignătescu, de la a cărui moarte se împlinesc, la 27 iunie a.c., zece ani. Născut la

N. STEREA

Voltaire și România

(Urmare din pagina 7)

niatowski, prietenul Porții otomane, care i-ar fi alcătuit, la cererea lui, memoriile în favoarea lui Baltagi Mehemet, învingătorul de la Stănilești. Rolul hotărîtor, după Voltaire, la obținerea avantajoasă a păcii, l-ar fi avut Caterina, soția, pînă atunci nelegitimă, a lui Petru cel Mare, care l-ar fi îndemnat să înceapă negocierile și în acest fel „a salvat armata, redusă la douăzeci și două de mii de combatanți".

Era firesc ca Voltaire să subestimeze rolul lui Dimitrie Cantemir și al moldovenilor în acea campanie. În relatarea acesteia lipsește trecerea la rusi a spătarului muntean Toma Cantacuzino, nepotul lui Brâncoveanu, cu un corp de cavalerie, și cucerirea de către el a Brăilei, cetate importantă în rețeaua de fortificații de la Dunăre. S-ar părea chiar că, favorabil lui Petru cel Mare, a trecut peste greșelile lui, în campania de la Prut, imputîndu-le voievozilor români. Era însă în curent cu poziția țărilor noastre față de Poartă, cu numirea domnitorilor, uneori în persoana unor dragomani și credea că Moldova și Țara Românească au fost rareori, în realitate o singură dată, unite sub același voievod. În marea lui admirație pentru Petru cel Mare, Voltaire îi atribuie singura greșeală de a se fi așteptat la ajutorul polonezilor, care erau aliați cu turcii, și la acela al țărilor noastre, supuse acestora.

Ne surprinde faptul că, la douăzeci de ani de la primirea copiei Istoriei imperiului otoman din partea lui Antioh și probabil după citirea ei și în versiunea franceză din 1743, Voltaire nu spune nici un cuvînt, în *Istoria Imperiului Rusiei sub Petru cel Mare*, despre talentele și cultura lui Dimitrie Cantemir. Să nu fi aflat nimic despre legătura lui Petru cel Mare cu Maria, frumoasa și învățata fiică a voievodului, legătură din care a rezultat un copil de sex masculin și care ar fi fost legalizată, dacă n-ar fi încetat din viață pruncul, în condiții suspecte? Mare admirator și al Ecaterinei, pe care Petru cel Mare a încununat-o împărătească aproape *in extremis*, Voltaire nu spune un cuvînt despre acel *intermezzo* pasional al împăratului, care a făcut din tatăl principesei, Dimitrie Cantemir, pe unul din miniștrii săi. Amator și de cancanuri, de acea „petite histoire", în convorbirile lui particulare și în corespondență, Voltaire a cultivat genul istoric decent, abținîndu-se de a cerceta viața de alcov a marilor figuri istorice: Ludovic al XIV-lea, Carol al XII-lea, Petru cel Mare.

La dosarul acestei din urmă domnii, chiar dacă a avut mai multe informații despre țările noastre și despre conducătorii lor, s-a mulțumit să dea însemnări destul de sumare și nu totdeauna foarte exacte. Îi mulțumim și pentru atîta. Merci Voltaire!

Șerban Cioculescu

Filosofie și cultură

Apolinismul artei grecești

● FERICITĂ inițiativa lui Victor Ernest Mașek și a Editurii Meridiane de a edita o antologie despre clasicismul grecesc (**De la Apollo la Faust**, antologie, cuvînt înainte și note introductive de Victor Ernest Mașek, traducere de Lucian Blaga, Ion Dobrogeanu-Gherea, Ion Herdan). Este un excelent fapt de cultură pentru care cititorii — invitați la un adevărat ospăț intelectual, deși serviți cu zgîrcenie — le vor fi desigur recunoscători.

Este o mare plăcere să parcurgi aceste texte, nu numai pentru înaltul **crez filosofic** ce le animă, dar și pentru suflul lor poetic, pentru frumusețea lor stilistică. Remarcabil este și faptul că **Prefața** și amplele **Note introductive** ale lui V.E.Mașek sînt racordate pe aceeași lungime de undă, deoarece **interpretarea teoretică** fină, nuanțată, dar de o fermitate critică-ideologică nedezmințită, se îmbină cu valorile literare ale unui eseu filosofic de bună calitate. Ideea fundamentală ce l-a călăuzit pe alcătuitorul culegerii este aceea a **contactului dintre două clasicisme, a dialogului dintre două culturi, dintre Apollo și Faust.**

O confruntare între două mari culturi este întotdeauna generatoare prin sine însăși a unei atmosfere de efervescență creatoare în planul culturii. Primul exemplu l-a dat **Renașterea** pentru care **receptarea culturii clasice greco-romane** este o dimensiune definitorie. Umaniștii Renașterii inaugurează în primul rînd acea **modalitate clasicizantă**, idealizantă de a se raporta la antichitate. În această optică Renașterea nu este altceva decît o reînviere a civilizației antice, o întoarcere pasionantă la lumea clasică greco-romană considerată ca sursă de energie spirituală și ca model al unei civilizații care a degenerat și s-a îndepărtat de origini. Antichitatea greco-romană, iar la unii umaniști chiar cea ebraică și orientală, este văzută într-o aureolă de perfecțiune suverană avînd o valoare exemplară. Să ne întoarcem la surse înseamnă a regăsi sensul primordial al lucrurilor din care s-a plămădit civilizația contemporană. Într-o asemenea viziune cultural-istorică **imitația** este un principiu estetic și cultural, fie că e vorba de imitația anticilor sau de cea a naturii, dar fondul de aur al moștenirii culturale nu e alcătuit doar dintr-un fel de **valori arhetipale** care sînt pur și simplu imitate, ci din **valori stimulente** care inspiră anumite direcții de gîndire și acțiune.

Imitația pasivă și educația dinamică se întrepătrund mereu ca polii unei tensiuni valorice care pleacă de la Petrarca și alimentează o activitate creatoare originală. De aceea a imita pe antici înseamnă de fapt a fi tu însuți și al timpului tău în mod activ, așa cum au fost cei vechi. Această orientare clasicizantă e reprezentată în volum de J. Joachim Winckelmann și Gotthold Ephraim Lessing. Deși continuator al unei linii clasice de interpretare a antichității inaugurată de umaniștii Renașterii, Winckelmann aduce perspective noi, un mod original de interpretare; el este întemeietor al teoriei și istoriei moderne a artelor plastice, inaugurează o nouă optică interpretativă a artei prin renunțarea la anecdotică, prin studiul operei de artă în sine dintr-o perspectivă specific estetică. „...Winckelmann, scrie V.E. Mașek, a fost personalitatea cea mai indicată să îndeplinească în cultura germană sarcina istorică de a bolti prima punte de legătură trainică dintre clasicismul grec, Renaștere și iluminism spre clasicismul german al secolului al 18-lea" (pag. 18).

Valorile plastice ale civilizației grecești sînt văzute ca întruchipări ale ideii de **frumusețe ideală**, de **perfecțiune unică**. Este idealul **clasic de frumusețe**, în lumina căruia atît omul cît și natura sînt privite într-o perspectivă ideală, deoarece modelul artiștilor greci „era o noțiune pur spirituală a naturii, o imagine făurită de rațiune".

Înțelepciunea de care erau stăpîniți artiștii greci insufla statuilor lor o spiritualitate ieșită din comun. Aceeași simplitate nobilă și măreție calmă caracterizează și scrierile grecești din epoca de aur ce poartă pecetea școlii lui Socrate. Nimeni n-a exprimat cu mai multă forță ideea că **arta greacă este o paradigmă** a artei clasice, ba chiar a artei în general și că, deci, imitarea ei este adevăratul drum către perfecțiune.

În concluzie, apolinicul exprimă în cultura greacă (și în orice cultură) tendința spre liniște, spre calm și simplitate, spre organicitate și absolut a omului. **Apolinismul** ne dezvăluie tocmai ordinea ideală către care spiritul nostru tinde veșnic.

Al. Tănase

Psihologie și romanesc

UN STUDIU remarcabil prin noutatea premiselor, care îmi aminteşte de acela de acum nouă ani al lui Liviu Petrescu intitulat **Realitate şi romanesc**, a consacrat Al. Protopopescu **Romanului psihologic românesc.** Între ele sînt destule asemănări, de formulă a analizei, deşi cel din urmă este şi un tablou aproape complet al speciei pentru perioada interbelică. Inteligent, original, studiul lui Al. Protopopescu atrage atenţia asupra unui critic care, chiar dacă nu mai este la început, a întîrziat pînă azi să-şi pună în valoare adevăratele însuşiri : pe de o parte din cauza lipsei unei cărţi convingătoare prin dificultatea subiectului : pe de alta, din cauza unui stil atît de afectat încît, mai ales în publicistică, producea o impresie foarte nefavorabilă. Nici **Romanul psihologic** nu e cu totul scutit de artificiozitate stilistică. Autorul cultivă şi acum nefirescul expresiei, dintr-o probabil reprimată vocaţie literară : ideea se ascunde, ca larva viermelui de mătase în coconul ei. Uneori, e drept, tocmai de aici provine un oarecare efect artistic al frazei : „Don Quijote este o îndărătnică vietate care se îmbălsămează în fiecare zi. Proust este de mult o Mumie a Trecutului care luptă să se însufleţească zilnic". Însă, în critică, metafora este eficace numai ca apariţie surprinzătoare : stilul critic trebuie să fie prozaic, scotîndu-şi sugestiile din contraste. Împinzirea paginii critice de metafore o face sătioasă. Prea multele titluri şi subtitluri căutate înadins pentru aspectul lor artistic distrag şi ele în studiul lui Al. Protopopescu interesul de la esenţial. Nu pledez pentru un stil ascetic, ci pentru unul direct. Fuga de banalitate poate fi mai rea decît însăşi banalitatea.

Sub faldurii unui limbaj critic adesea stînjenitor, descoperim la Al. Protopopescu o mare capacitate analitică pe care o voi ilustra prin cîteva exemple. **Pădurea spînzuraţilor**, considerat drept primul nostru roman psihologic, ar reprezenta un moment tranzitoriu între proza obiectivă şi aceea analitică. „Personaj de manevră morală şi nu de psihologie hieroglifică", Apostol Bologa „intră de la început în trei laturi ale unei psihologii geometrice, cu precise repere sociale". Interioritatea sufletească se motivează prin cauze externe, eul psihologic fiind supus determinării de către trei factori : statul, neamul şi iubirea. „Cum toate cele trei elemente ale cauzalităţii exterioare, ele însesi intrate în conflict prin război, sînt de factură socială, gestul esenţial al personajului stă în eroismul cu care, îşi pune interiorul sufletesc la dispoziţia cetăţeanului". Trei personaje — Klapka, Gross şi Cervenco — sînt în definitiv „voci" ale lui Bologa : „Ele formează adevăratul lui subconştient, un subconştient-satelit...". În **Adam şi Eva**, confruntarea psihicului cu mediul conduce la o „adevărată sociologie a libidoului". **Patul lui Procust** al lui Camil Petrescu „mimează conditia romanului psihologic", deoarece personajele „slujesc îndeaproape unei veritabile ambuscade pe care filosoful o organizează împotriva iluziilor literaturii, între care cea psihologică nu e ultima". Enigmele personajelor se datorează lipsei de motivaţie psihologică. Husserlian, Camil Petrescu limitează psihicul la constiinţă. (Analiza lui Liviu Petrescu mergea în acelaşi sens). La Hortensia Papadat-Bengescu criticul observă initial o „metafizică a simturilor" apoi o renuntare la personajul „natură-moartă", controlat adică exclusiv de narator. (Capitolul despre „înjosirea" romanului, care încheie studiul despre autoarea **Concertului**, reprezintă unul din cele mai bune lucruri din carte.) Eroul lui Holban fiind „veleitarul erotic", e numit un Don Juan paradoxal, care interiorizează seductia, abandonul, întreaga strategie amoroasă, neschimbînd obiectul ei, adică femeia. Trăsătura principală a personajului lui Gib Mihăescu nu e visul, cum s-a afirmat mereu, ci simtul practic. El e în căutarea „frumoasei cu corp", şi nu pare preocupat idealistic de vreo transcendentă în dragoste căci este „un vizionar erotic care nu vrea decît să devină proprietar de realitate". Ergo : „Adevărata menire a literaturii lui Gib Mihăescu este vulgarizarea metafiziculuí". La Blecher, analistul e dublat de povestitor, unul însărcinîndu-se de personajul abstract (psihologic, interior), altul, de persoana reală care apare în romane. Aş putea lungi citatele, căci sînt şi altele la fel de pregnante.

Definiţia romanului psihologic comportă unele obiectii. „Si mai întîi ce va să zică a face psihologie într-un roman ? Ce însemnează titlul **roman psihologic ?** E o vorbă goală — fiindcă orice roman bun trebuie să fie psihologic." De la aceste cuvinte ale lui Duiliu Zamfirescu dintr-o scrisoare către Maiorescu, porneşte în fond autorul cărţii, care, în trei capitole din treisprezece, îşi pune el însuşi întrebarea şi încearcă să răspundă. Duiliu Zamfirescu este la prima vedere combătut, căci **Romanul psihologic românesc** reprezintă — dovadă chiar titlul — nu un studiu despre roman în genere, ci despre acea formă a lui pe care autorul **Vieţii la ţară** o socotea „vorbă goală". Dar, mai apoi, Al. Protopopescu pare a da pînă la un punct dreptate romancierului, declarînd că „romanul psihologic românesc este, de fapt, un roman **antipsihologic** sau, în orice caz, unul **postpsihologic**" şi că i-a păstrat denumirea doar ca să evite „orice extravaganţă". Putîndu-ne închipui deci un roman psihologic (care nu acoperă toată sfera genului), la noi acest roman nu există în stare pură.

Aici sînt mai multe lucruri de discutat. Desi distinge principial între vechiul şi noul roman psihologic (linia de demarcaţie trece pe la 1900—1910), Al. Protopopescu confundă orice roman psihologic în romanul de analiză (evitînd ultimul termen, care i se pare imprecis). Însă, în acest caz distincţia iniţială nu mai are sens : căci noul roman psihologic tocmai unul de analiză nu mai este, devenit unul asa-zicînd de trăire, preocupat mai puţin de examenul stărilor sufletesti (conditia analizei) decît de reproducerea fidelă a fluxului lor. E deosebirea între Benjamin Constant şi Virginia Woolf, între Paul Bourget şi Joyce : între moralisti şi psihologisti. Romanul de analiză are ca obiect omul moral şi-i aplică logica ; noul roman are ca obiect omul psihologic, despre viaţa interioară a căruia refuză să-şi facă o idee schematică. Unul porneste de la o schemă şi o umple, ca şi cum ar ilustra-o ; altul, de la o trăire, pe care vrea s-o surprindă în durata ei. Experimentarea literară a acestei durate, ale cărei momente nu se însumează niciodată explicit, ia locul dezvoltării unei formule sufletesti, ce există în **Adolphe** sau în **Le Disciple** din prima clipă. Explicit, implicit : categorial, concret : logică, viaţă : introspectie sau analiză, flux interior : moral, psihologic : iată opozitiile.

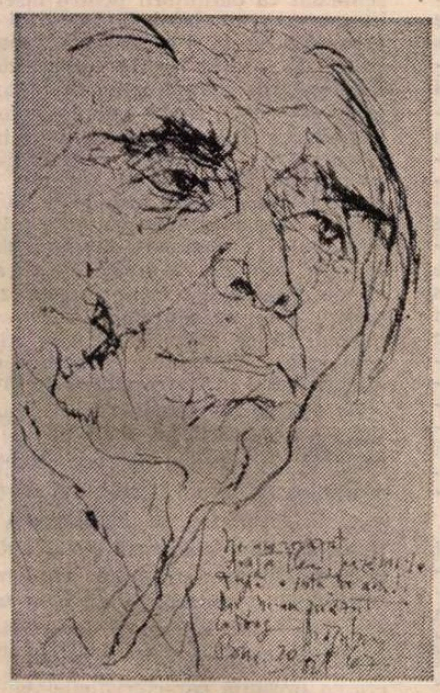
ÎN ce fel romanul nostru psihologic participă la una ori la alta dintre direcţii este o a doua problemă. Nici vorbă, Al. Protopopescu surprinde exact situarea lui, pe cîteva laturi în afara psihologismului modern. A vorbi de anti-psihologism este însă exagerat : iar de post-psihologism, greşit. Doar Camil Petrescu, prin influenţă husserliană, e mai aproape de antipsihologism, dar nu destul de clar, căci face în acelaşi timp elogiul metodei proustiene. Şi dacă reduce psihicul la conştiinţă, pretinde totuşi acesteia o autenticitate şi o spontaneitate (naratorul din **Patul lui Procust** recomandă personajelor să se exprime în jurnalele lor cu deplină sinceritate, fără literatură, liminar şi neprelucrat) care ne întorc la proustiana cedare a initiativei către trăirea reală. Liviu Rebreanu, prin chiar caracterul nefixat al **Pădurii** între obiectiv şi psihologic, ţine de factura prozei din secolul XIX : drumul de la Omul clasic, caracterologic interpretat, la Individul noului roman psihologic, trece, în epoca realismului şi a naturalismului, prin Societate. Omul social a părut în secolul XIX un om mai concret şi mai real decît Omul abstract-moral al secolelor XVII—XVIII. De aici „determinismul", aşa de subtil analizat de Al. Protopopescu însuşi în cazul psihologiei lui Bologa. Anton Holban sau Ibrăileanu (în **Adela**) sînt analişti curaţi : în raport cu psihologismul modern, ei se aseză tot într-un stadiu anterior. Chiar şi Blecher, prin introducerea Povestitorului, corectează psihologismul în acest sens elucidant şi introspectiv. Singură Hortensia Papadat-Bengescu vădeşte oarecari similitudini cu Virginia Woolf („metafizica simturilor", desfiinţarea tutelei auctoriale care făcea din personaj o „natură moartă" s.a.m.d.) Evident, proustianismul şi realismul psihologic nu găsesc la noi decît, teoretic, teren favorabil asimilării. Conditiile apariţiei romanului nostru obiectiv (abia la sfîrşitul secolului XIX) nu sînt străine de neputinţa abandonării analizei (după 1920). Anti-psihologismul nu e în definitiv decît un psihologism nedezvoltat : germenii lui se găsesc pretutindeni, însă maniera analitică (logica stărilor sufletesti) continuă să domnească. Cu atît mai puţin poate fi vorba, apoi, de post-psihologism. Eu înţeleg prin roman post-psihologic trei feluri de scrieri, nici unul reprezentat la noi înainte de anii '60—'70 : romanul de comportament, ce revine la contemplarea omului din afara lui : romanul de psihologie abisală al unui Faulkner (între Proust şi Faulkner, în proză, e distanţa dintre Freud şi Jung în psihanaliză : de la individual la arhetipal, de la inconstientul individual la acela mitic) : şi romanul „expresionist" al lui Kafka-Musil-Canetti, unde „omul fără însuşiri", şi nepsihologic, ia locul individului unic şi ireductibil. Nici un roman românesc scris de contemporanii lui Rebreanu şi Holban nu e, în acest sens, post-psihologic.

Cu astfel de explicabile ezitări, în capitolele de sinteză, **Romanul psihologic românesc** e o carte foarte interesantă, bogată în sugestii, fără, prejudecăţi, vizibil inspirată de o înţelegere modernă a literaturii.

Nicolae Manolescu

Al. Protopopescu, **Romanul psihologic românesc**, Ed. Eminescu, 1978

Ion Th. Ilea — 70



Ion Th. Ilea — portret de EUGEN DRĂGUŢESCU

URCIND — se poate spune, parafrazînd titlul unui volum — fără trac „peste ani", indiferent dacă suprafaţa acestora a fost netedă sau accidentată, „pasul" poetului Ion Th. Ilea a străbătut, prin timp şi prin timpuri, şapte decenii. Momentul se cere, negreşit, consemnat.

Născut la 17 iunie 1908, în Bistriţa Bîrgăului, localitate aşezată în una din cele mai pitoreşti regiuni ale ţării, regiunea care a dat literaturii române pe Coşbuc şi Rebreanu, autorul culegerilor de versuri **Inventar rural** (1931), **Gloata** (1934), **Intoarcerea** (1942), **Simfonia furtunilor** (1946), **Pasul meu peste ani** (1957), **Anii vii** (1967), **Poezii** (1970), **Eflorescenţă** (1970), al cărţii de proză evocativă **Sub cerul Heniului** (1973) şi al rememorărilor publicate sub titlul **Mărturisirile unui anonim** (1974) este, de aproape patruzeci de ani, o prezenţă constantă în lumea literară. O prezenţă, trebuie adăugat numaidecît, originală şi simpatică. E de ajuns a menţiona titlul unei publicaţii pe care a scos-o în 1937–1939 la Deva, „Eu şi Europa", pentru a dezvălui una dintre invariantele definitorii ale individualităţii sale : propensiunea către fronda ingenuă, benign excentrică, către un soi de infatuare ingenuă, consumată întotdeauna în marginile perfectei decenţe. Arborînd o ţinută boemă, dîndu-şi aere de plebeu şi iconoclast, Ion Th. Ilea, a fost, şi este, în realitate, un om al muncii stăruitoare, disciplinate, şi — dovadă citatele „mărturisiri" — un suflet deschis, generos, neulcerat de invidii şi de ambiţii nemăsurate, pătruns de veneraţie faţă de valorile scrisului, admirator sincer al creaţiei confraţilor şi, cu atît mai mult, al aceleia a predecesorilor. Datele obiective ale existenţei sale din trecut compun o biografie tipică de „proletar cult", ridicat exclusiv prin propriile forţe şi care n-ar fi putut înfringe multiplele adversităţi dacă nu s-ar fi slujit în permanenţă de arma redutabilă, permanent eficace, a muncii. Plecat de timpuriu de acasă, scriitorul a dus, un timp, o viaţă gorkiană, practicînd cele mai diverse meserii, a urmat Academia de artă dramatică din Cluj, a fost secretarul de redacţie al revistei „Societatea de mîine", scoasă de Ion Clopoţel, a lucrat apoi la alte periodice (printre care „Adevărul", „Dimineaţa", „România") şi a colaborat la mai toate revistele apărute în deceniul al patrulea, de la efemerul, obscurul „Caleidoscop" la prestigioasa „Revistă a Fundaţiilor" şi de la eclectica „Familia" la publicaţii de orientare manifest progresistă, revoluţionară, precum „Şantier", „Manifest", „Cadran".

Liric, spiritul lui Ion Th. Ilea se exprimă în două registre : distincte, dar nu (cum ar putea să apară, la o privire superficială) contradictorii. **Gloata** şi **Simfonia furtunilor** sînt cărţi ale unui poet vaticinar, care, cu mijloace îndatorate lui Cotruş, recoltează dureri înăbuşite în „clocotiri de cazane", transmite „glasul ciocanului proletar", în ale cărui versuri „glasul opincii încolţeşte muguri", iar mizeria şi revolta dezmoştenitilor generează „mlădiţe de stejar". În celelalte volume, răzvrătitul îşi acordă clipe de reculegere, de contemplaţie, în durota cărora, desenînd — în maniera pictorilor „naivi" şi a „primitivilor" — vignete, crochiuri, siluete, compune privelişti cu holde ce „se-nmlădie uşor", cu fîn care „mocneşte în căpiţi", cu turme dormind „în liniştí de pripor", cu ardelence care „adună zările în ochi cu gînd duminical", cu voinici deprinşi a-şi „face cărare prin stele" şi a „pune munţii în şerpar".

Incontestabil, autorul **Inventarului rural** a adus în poezie o notă proprie, urmînd principiul „per aspera ad astra...". Fiul de ţărani din Bistriţa Bîrgăului şi-a croit „prin stelele" literaturii o cale a sa.

D. Micu

Eseu

O carte despre America

DAN GRIGORESCU dezminte imaginea — destul de convenţională şi ea — a reporterului „frenetic", stăpînit de o permanentă foame de senzaţional, a călătorului care caută peste tot doar neobişnuitul şi extraordinarul, convins că trăieşte într-o lume în care şi cele mai incredibile lucruri devin posibile. Au existat, bineînţeles, mari reporteri care au realizat cu o extraordinară strălucire o astfel de literatură. Să-l citäm doar pe Egon Erwin Kisch, cu celebra sa carte *Razna prin patru continente*, să ne amintim un film ca faimosul *Mondo-Cane* (o călătorie pe glob, nu scrisă de data asta, ci filmată) şi s-ar putea da, desigur, şi multe alte exemple nu mai puţin prestigioase. Întrebarea pe care şi-o pune însă Dan Grigorescu chiar la începutul cărţii sale despre America deceniului şapte şi opt este dacă un astfel de jurnal îşi mai găseşte *astăzi* vreo justificare. Pentru că în secolul nostru — e de părere autorul *Marilor canioane* *) — genul nu-şi mai află îndreptăţire decît în foarte rare împrejurări („Romantica revelaţie a pămînturilor necunoscute nu mai e de mult posibilă într-o lume în care petele albe au dispărut aproape cu totul din atlasurile geografice. Exploratorii au aşezat pe hartă izvoarele tuturor marilor fluvii, au desenat ţărmurile continentelor de gheaţă, au fotografiat steguleţele fluturînd pe Everest şi la cei doi poli"...). Trăim deci într-un veac în care lumea e, în sfîrşit, *cunoscută*, dacă nu întotdeauna în mod direct, sigur prin intermediul atîtor reportaje televizate, a documentarelor filmate care ne poartă cu uşurinţă din Kamciatca pînă la Tropice, încît, la nivel pur informaţional, cu greu s-ar putea adăuga lucruri noi celor ştiute despre globul pămîntesc. „Cartea aceasta — scrie, aşadar, Dan Grigorescu — nu are orgoliul să creadă că ar putea dezvălui arii largi ale feţei nevăzute a unui continent pe care, de aproape cinci sute de ani, europenii nu contenesc să-l descopere...". Cartea ar fi luat fiinţă, prin urmare, dintr-o firească şi cît se poate de necesară confruntare: Dan Grigorescu e interesat să vadă în ce măsură America cea adevărată — *văzută* şi cercetată de-a lungul mai multor ani de zile — reuşeşte în vreun fel să se întîlnească cu imaginea ei *livrească*, o imagine construită din cărţile unor scriitori celebri, precum şi din operele unor faimoşi autori de filme. Pornind la realizarea unei atît de dificile acţiuni, el se străduieşte să uite „cealaltă Americă", cea care trăieşte, de pildă, în proza unor autori ca Truman Capote, Styron, Below, Malamud sau James Purdy (ca să citäm numai prozatori oarecum mai recenţi), proză probabil foarte familiară criticului şi specialistului în literatură americană. Autorul face, deci, un foarte lăudabil efort să-şi descopere „propria" sa Americă: un continent întreg văzut cu „ochiul liber", în afara oricăror prejudecăţi.

Dan Grigorescu călătoreşte în căutarea obişnuitului, a vieţii de fiecare zi, nerăbdător să aducă la lumină *„ceea ce e comun* (s.n.) în forfota oraşului şi in liniştea peisajului rural, în atmosfera campusului şi în aceea a locuinţei, în librărie şi în metrou". Care ar fi specificul existenţei cotidiene a continentului cuprins între Pacific şi Atlantic ? Acest specific poate fi rezumat în două cuvinte ce se află la o mare depărtare unul de celălalt : lirism şi violenţă. Ceea ce nu trebuie la urma urmei să ne mire prea mult fiind vorba de o ţară, — de fapt un continent — cunoscută prin violentele şi acutele sale contraste, precum şi prin cele mai de neconciliat contradicţii... Autorul e însă atent să nu opereze cu reducţii, vrînd, nevrînd, simplificatoare. Americanul obişnuit, omul de pe stradă, acel *personaj colectiv*, de fapt singurul şi adevăratul erou al cărţii lui Dan Grigorescu — nu reacţionează, după cum e şi firesc, totdeauna stereotip, fiind cînd „liric", cînd „violent". Cu atenţie, dar mai ales cu un ochi care ştie să vadă, autorul îşi urmăreşte „eroul" peste tot : pe impresionantele autostrăzi care leagă şi taie continentul de la un capăt la celălalt, în forfota zilnică a străzii („un adevărat rezumat al vieţii sociale"), acasă — în familie sau în faţa televizorului (care în ultima vreme se pare că şi-a pierdut mult din audienţă), la meciurile de fotbal american (în legătură cu ele se întreprinde un interesant studiu prin care se caută să se explice marele succes al acestuia în faţa publicului din Statele Unite), la teatru (unde spectacolele care mizează pe sexualitate şi violenţă încep să piardă din teren) şi, în sfîrşit, ca turist (tot mai interesat să-şi cunoască propria-i ţară, chiar dacă Europa — unde se află Gioconda şi turnul din Pisa ! — continuă să exercite asupra acestuia o irezistibilă atracţie). America este văzută deci cu ochiul unui sociolog interesat cu precădere să realizeze o imagine *globală*, cît mai generală şi mai edificatoare. Accidentalul, particularul, dacă intervin, nu au alt scop decît să o întregească.

Marile canioane se adaugă cărţilor pe care le-am citit despre America. Prin ea, continentul care l-a dat pe Withman şi pe Faulkner, pe Melville şi pe E.A. Poe, ne devine mai apropiat.

Sorin Titel

*) Dan Grigorescu, *Marile canioane*, Ed. Eminescu, 1977.

Haralamb Zincă:
Mapa cenuşie G.R.
(Ed. Militară, 1977)

● DEŞI cercetătorii romanului poliţist nu au ajuns la un consens în privinţa statutului său artistic, această specie continuă să fie căutată de marele public cel puţin tot atît de mult ca şi beletristica propriu-zisă. La noi l-au repudiat G. Călinescu şi Camil Petrescu, dar l-au apreciat M. Ralea, Al. A. Philippide sau L. Rebreanu.

Cunoscînd deficienţele specifice acestui tip de proză, Haralamb Zincă a căutat să-l hibrideze, să-l „literaturizeze". Şi în bună parte a reuşit. În al doilea rînd, din dorinţa de a rămîne totuşi în limitele genului, a păstrat un număr de scheme clasice, cum ar fi : compoziţia (cu savante intercalări episodice) ; analiza psihologică (numai în măsura în care este anexa unui fişier judiciar) ; reducţia şi convergenţa universului factologic la decizie ; redundanţa raţionamentului logic în masa materialului afectiv, guvernînd mişcarea psihologică şi, în sfîrşit, ritmul trepidant, acceptabil tensionat, scurtînd drumul spre deznodămînt în plan logic, prin neprevăzut, şi dilatîndu-l, în plan temporal, prin descripţie. Performanţa autorului este că nu urmăreşte realizarea spectaculosului prin introducerea excesivă de fapte ieşite din comun. Acestea, deşi există, nu sînt exploatate comercial.

De incontestabilă calitate este modul în care stabileşte ecuaţia caracterologică a personajelor negative, ferindu-le de schematismul atît de frecvent în romanul poliţist. Firească, simpatia cititorului nu se îndreaptă către ele, deşi acestea nu sînt deloc lipsite de calităţi. Indivizii incriminaţi sînt inteligenţi, activi, volitivi, practici şi — lucru rar — nu lipsiţi de o oarecare neliniştе omenească. Şi totuşi, chiar înainte de a-i judeca după fapte, cititorul, aidoma unui detectiv înarmat de autor cu un „al şaselea simţ", le intuieşte structura morală. Al şaselea simţ nu este decît principiul etic, strecurat cu abilitate de autor, în temeiul căruia se fac toate aprecierile.

Sub acest aspect H. Zincă se dovedeşte a fi un moralist de bună factură, reuşind să implice morala în atitudini, nu să o impună în mod exterior, declarativ.

Aşa se explică faptul că poate să facă abstracţie de o regulă a romanului poliţist conform căreia natura umană e redusă în folosul schemei logice. Ignorată este şi o alta, aceea a diminuării hazardului prin predominanţa logicii, întrucît H. Zincă foloseşte cu succes hazardul (acesta fiind cutremurul de la 4 martie). Pe fundalul teribilei catastrofe se desfăşoară acţiunea de spionaj. Cît priveşte rolul logicii, ea este mai mult un instrument de verificare a unor intuiţii deşteptate de factorul electiv al moralităţii, introduse pe căi mai mult afective, cum am mai subliniat.

În sfîrşit, deşi autorul ne atrage atenţia că „evenimentele relatate sînt cu totul imaginare", impresia globală este de veridicitate. Sursele veridicităţii nu le depistăm, din păcate, şi în acţiune, în mobilurile acţiunilor (care, în majoritate, sînt derizorii), şi nici în expresivitatea dialogului (frazele, în gura multor personaje, au un timbru fals).

În schimb, caracterologia este în majoritatea cazurilor bine tranşată. Iar descrierile — Bucureştiul ulcerat de cutremurul de la 4 martie — pătrund în substanţa existenţială a personajelor ca trăiri autentice.

Constant Călinescu

„Semiotica lingvistică"

O NOTĂ la pagina 13 a volumului de care ne ocupăm *) precizează că avem de-a face cu ediţia a cincea a unei lucrări publicate într-o primă versiune în 1965. Anterior, lucrarea a purtat titlul **Semnul lingvistic,** prezenta schimbare fiind recomandată de necesitatea de a stabili corespondenţa între titlu şi conţinutul cărţii. Într-adevăr, problematica tratată, deşi nu epuizează semiotica lingvistică, depăşeşte cu mult aspectele strict subordonate problematicii semnului lingvistic.

Este bine ştiut că Paul Miclău se numără printre pionierii cercetărilor semiotice contemporane. Chiar de la începutul carierei sale — anii '50 — şi-a situat investigaţiile într-o direcţie a cărei anvergură actuală cu greu ar fi putut fi prevăzută atunci. Punctul de plecare este constituit de tezele semiotice ale lui Ferdinand de Saussure (p. 6) preluate din perspectiva dezbaterilor ulterioare. Subiectul lucrării, **semnul şi motivarea ca problemă esenţială a semioticii lingvistice** (p. 7), este analizat la trei nivele ale lingvisticii generale : a) nivelul structurilor alcătuite din unităţi fundamentale ale limbii (fonem, monem, cuvînt, sintagmă etc.) ; b) nivelul trăsăturilor semiotice generale ale limbajului, al antinomiilor saussuriene, al procesului transmiterii mesajelor etc. ; c) nivelul trăsăturilor celor mai generale ale limbajului ca fenomen uman, nivel ce se confundă cu filosofia limbii. Deşi necesităţile de ordin operator situează analiza la **unul** din aceste nivele, dialectica demersului le implică pe toate trei, chiar dacă interesul strict lingvistic este concentrat de primul nivel şi dacă acest interes îşi pierde din concentraţie pe măsură ce ne apropiem de al treilea nivel.

În realizarea lucrării sale Paul Miclău a valorificat cele mai recente dezvoltări ale lingvisticii generale care au la bază o metodologie marcată de colaborarea mai multor ştiinţe : cibernetica, teoria informaţiei, precum şi anumite ramuri ale matematicii (teoria mulţimilor, logica simbolică, calculul probabilităţilor, statistica) şi-au dovedit din plin eficacitatea aducînd în analiza limbii precizia proprie ştiinţei ; datorită acestui sprijin, lingvistica şi-a creat premisele axiomatizării chiar dacă acest ideal este deocamdată obiectul unor discuţii conjecturale. Opţiunea explicită, preocuparea susţinută pentru precizarea conceptelor, dezambiguizarea unor definiţii, semnalarea pericolului definirii unilaterale traduc grija neobosită a autorului pentru rigoarea ştiinţifică a cercetării sale.

Construită pe o asemenea bază metodologică şi avînd în vedere momentul elaborării primei ediţii a **Semnului lingvistic,** lucrarea se înscrie, în mod evident, ca o operă de avangardă. Actualitatea îi este asigurată nu numai de exemplaritatea aplicării unui demers interdisciplinar, ci şi de tentativa de extrapolare a principiilor proprii **unei** arii particulare la un **ansamblu** de sisteme semnificante. Capitolul al şaselea intitulat „Universul structurilor semiotice", adăugat prezentei ediţii, este impus de o realitate : condiţionarea reciprocă dintre cercetările structurale şi abordarea semiotică a limbajului. Adoptarea metodei structuraliste de către principalele discipline umaniste a dus la rezultate spectaculoase mai ales în antropologie, psihanaliză şi poetică ; pe de altă parte, se ştie că obiectul acestora este un obiect de natură semiotică. Metoda structurală a operat, aşadar, ca un revelator, ea a fost factorul care a favorizat dezvoltarea teoriei semiotice, iar acest fapt „este caracteristic pentru epistema zilelor noastre" (p. 127).

Concepută ca cercetare a literaturii prin eliminarea implicaţiilor extratextuale, poetica şi-a găsit imediat un sprijin metodologic în structuralism, în timp ce semiologia i-a oferit fundamentarea teoretică. În cadrul acestei concepţii despre ştiinţa literaturii, „recuperarea" retoricii este firească, deoarece poetica, prin situarea obiectului ei „în text", se apropie de analiza imanentă de tip retoric.

În cercetarea poetică Paul Miclău distinge trei nivele, două cu caracter precumpănitor practic (analiza structurală a naraţiunii, studierea imaginii poetice) şi un altul, „mai teoretic", denumit, în mod curent, semiologia literaturii. Paul Miclău atrage atenţia — cum drept este s-o facă — asupra faptului că acest fel de cercetare a literaturii nu înseamnă exclusiv punerea în valoare a **discursului,** afirmarea sau confirmarea lui ca material lingvistic ci, în acelaşi timp, orientarea lui către lume, participarea, prin mijloace specifice, la un proces cognitiv mai larg. Pentru a demonstra caracterul „deschis" al literaturii ca sistem semiotic, se procedează la identificarea unor trăsături pe care alt tip de cercetare le-a semnalat ca definitorii pentru discursul literar şi care subliniază dubla lui mişcare : centripetă şi centrifugă, „materializare" şi „prezentificare" concomitentă. Manifestarea semnificaţiei în textul literar este de o mare complexitate, iar înţelegerea ei, dincolo de limitele intuiţiilor naive, presupune familiarizarea cu procese logice variate, printre care **presupoziţia,** aceasta aflîndu-se în perfectă compatibilitate cu ambiguitatea discursului subordonat intenţionalităţii literare. Rămîne ca aplicaţiile să arate cît de departe pot merge presupoziţiile pentru a nu se confunda cu impresionismul, în ce măsură trebuie admisă „autarhia" limbajului pentru a evita diletantismul în interpretarea literaturii.

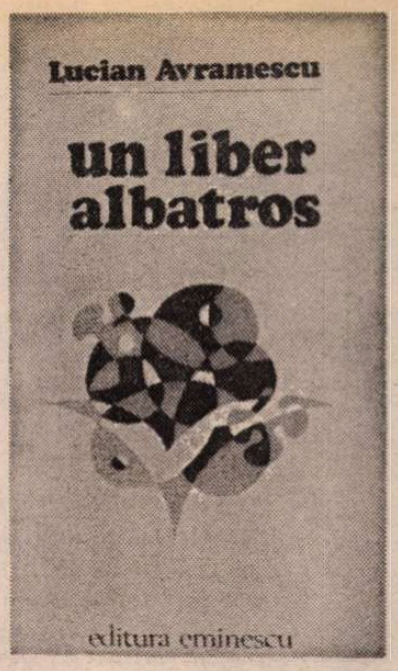
Reeditarea — remaniată şi îmbogăţită — a lucrării lui Paul Miclău reprezintă un serviciu pe care cercetarea semiotică de la noi îl aşteaptă de mult. Această retipărire se legitimează, desigur, aşa cum sugerează însuşi autorul, prin extinderea cîmpului explorat la semiotica generală ; însă, prin faptul că oferă celor interesaţi coordonatele esenţiale ale cercetării semiotice, lucrarea prezintă caracteristicile unui instrument de lucru indispensabil.

Maria Carpov

*) Paul Miclău : **Semiotica lingvistică,** Editura Facla, Timişoara, 1978.

Poezia

Poezia ca reeditare ingenuă



APAR tot mai mulți poeți care scriu versuri frumoase — în accepția veche, prebaudelairiană a cuvîntului — făcînd abstracție de ceea ce s-a inventat în literatură pînă la ei și „inaugurînd" totul, cu un aer matinal, dezinvolt și... simpatic. Printre ei se numără și Lucian Avramescu, aflat, în momentul de față, la a treia sa carte.

Poemul care dă titlul volumului — *Un liber albatros* — reprezintă poate cel mai clar exemplu de ignorare a trecutului literar prestigios și, pentru alții, inhibant pe care îl dețin marile simboluri poetice. Neintimidat de gîndul că atîția scriitori au mai recurs la imaginea albatrosului pentru a sugera vocația înălțimii, setea de libertate, refuzul eroic al compromisurilor etc., tînărul autor o folosește plin de elan, ca și cum el ar fi descoperit-o, într-un recent moment de inspirație. Și, spre surprinderea eventualilor adepți ai premierelor absolute, această reeditare ingenuă reușește : „frumos țîșni prin negura furtunii / lăsă în urmă tot ce-i trecător / părea c-atinge aripile lunii / aripa-i de albastru meteor".

Dar tema care revine cel mai frecvent în versurile lui Lucian Avramescu — deși, teoretic, părea complet scoasă din uz, din cauza descendenței sale semănătoriste — este aceea a *dezrădăcinării*. Există, în acest sens, declarații dintre cele mai directe : „mi-e inima ca un obraz pustiu / bătut de ghimpii umbrelor străine / de cei ce sînt, de cel ce-am vrut să fiu / nimeni din sat nu-și amintește bine" *(Învinsa mea pruncie)*. Nu este vorba însă doar de declarații, ci, mai ales, de o stare de spirit difuză, prezentă în fiecare moment : de jubilație sau de reverie, de sarcasm sau de neliniște. Poetul are sentimentul că, plecînd de la țară, a săvîrșit un „păcat", de care nu va mai putea fi iertat niciodată. Totodată, existența citadină — pe care o înțelege din exterior, înregistrînd doar elementele de decor, fardul femeilor etc. — i se pare mult mai prejos decît aceea rurală. Drept urmare, coarda sensibilității sale face adeseori „atingere" cu coarda sensibilității lui Esenin. Iată, ca exemplu, două strofe dintr-un înduioșător poem închinat mamei : „știu bine-ai pus și mie să-mi citească / bătrînul popă de la noi din sat / de sănătate și noroc în lume / și popa mi-a citit și m-a iertat // acum pășești mai mulțumită-acasă / înviorată parcă și senină / și cum oftezi stînd singură la masă / ții parcă-n pumni o rază de lumină".

Toate aceste însușiri erau proprii și volumelor anterioare, *Poeme* (1975) și *Stele pe dealuri* (1976). În volumul de acum *), noutatea constă în apariția, printre poemele „serioase", a unor poeme ironice, scrise de pe poziția unui ins respectabil, dar cu un trecut boem sau, mai exact spus, de pe poziția unui matur care păstrează în suflet o fărîmă de adolescență. Ne grăbim să precizăm că această atitudine reprezintă o noutate doar în perimetrul poeziei lui Lucian Avramescu, pentru că, în realitate, nu este decît tot o reluare, și anume o reluare a spiritului burlesc, cochet, spumos demitizant, cultivat după război de o serie întreagă de autori, de la Constant Tonegaru la Marin Sorescu. Ca și aceștia, Lucian Avramescu se consideră un fel de Gavroche al secolului douăzeci, strecurîndu-se brav și cu cîntecul pe buze printre „gloanțele" posomoritei maturități : „am fugit de-acasă în copilărie / călărind vagoane în sens interzis / controlori ursuzi fără să mă știe / mi-au cerut lumescul căilor permis // din sălbăticia fragilor năvalnici / m-am trezit în banca strîmtă de liceu / lîngă nota patru așezam un zece / premiant cu sila pe-ascuns derbedeu" *(Fișă de dosar)*. Acest ton, în definitiv, minor, capătă la un moment dat o rezonanță gravă ; mă refer la cel mai frumos poem din volum, *Corăbierul*, în care se configurează imaginea statuară a țăranului român : „pe capră moțăind de multe mii de ani / hurducăie cu carul dogit prin bolovani / navigator de hăis și cavaler de cea / pe patru roți galeră de deal și de vîlcea // busola-i mișcătoare nici n-a avut carate / boii l-au dus acasă pe zi sau pe-nnoptate / din orice parte vîntul ar fi putut să vină / n-a dat cu prora oiștii în insulă străină".

Dacă nu avem prejudecăți, trebuie să recunoaștem că redescoperirea tinerească a unor direcții lirice care au mai fost descoperite de zeci de ori merită încurajată, fie și numai pentru că exprimă o bucurie inepuizabilă de a scrie, care ar putea cristaliza cîndva într-o viziune de o pregnantă originalitate. Istoria literaturii ne dovedește că existența unui „preaplin" sufletesc a dus adeseori la găsirea unui drum propriu, inconfundabil. În poezia lui Lucian Avramescu există însă *altceva* care ne lasă, la sfîrșitul lecturii, o urmă de îndoială, și anume marea ușurință a versifica. Talentat creator de metafore, pe care le compune parcă în joacă, tînărul poet se lasă pur și simplu absorbit de prestidigitația cu cuvinte, lunecînd pe deasupra înțelesurilor, transformîndu-se, nu o dată, într-un autor de madrigaluri și romanțe : „săruturile ardeau pe genunchii tăi doamnă / ca într-o pajiște trifoiul / ca pe zăpadă stelele / ardeau săruturile, doamnă... // în fiecare dintre ele — / forma inimii mele..." etc. — cam acesta este nivelul la care poezia sa, în general autentică și convingătoare, coboară uneori într-un mod consternant. Nu ne rămîne decît să spunem că în cazul lui Lucian Avramescu zarurile încă n-au fost aruncate...

Alex. Ștefănescu

*) Lucian Avramescu, **Un liber albatros**, Editura Eminescu, 1978.

Prima verba

Starea prozei (I)

● „ECHINOXIST" din al doilea sau al treilea val, Mircea Ghițulescu **(Orașul fără somn**, Ed. Dacia) scrie o proză de comportament în tehnică proustiană, la scară redusă și simplificată, eficientă însă pentru intenția autorului de a concentra într-un spațiu relativ restrîns (povestire și nuvelă) cît mai multe elemente epice de rang auxiliar dar cu rol de întărire a fluxului epic principal. Alternanța temporală prin flash-back, prin interferența real-imaginar sau prin simple rememorări e folosită exclusiv în scopul sublinierii unor reacții comportamentiste ale unui singur personaj de-a lungul unei diversități de situații. Lumea prozelor e închisă, personajele se mișcă într-un cotidian de arie limitată, cu număr finit de posibilități dinamice, cu atît mai relevantă însă sub unghiul descrierii de comportament cu cît stă mai mult sub semnul repetiției. Evenimentul epic lipsește, puținele întîmplări întrutotul banale fiind derulate cu încetinitorul, tînărul prozator exploatînd pînă la epuizare fiecare amănunt gestic, neutînd totuși să facă în jurul acestuia puțină atmosferă, să umple intervalele dintre gesturi cu o materie motivantă și să producă, la nevoie, dovezi propriu-zis epice ale „devenirii" comportamentiste. Acestea din urmă sînt de fapt temelia susținătoare a etajelor în care se consumă cercetarea detectivistă a tuturor reacțiilor, unele dezvăluind veritabile drame interioare. Undeva **(Concert de muzică populară)**, accentul cade pe urmărirea reacțiilor unui inginer care și-a abandonat profesiunea pentru a se dedica înclinațiilor sale muzicale dar, dincolo de observarea amănunțită a tot ceea ce ține de comportament, autorul e interesat și de statutul psihologic al personajului, încercînd prin aceleași mijloace să-l deconspire ; o stare de ambiguitate se instaurează cel puțin la nivelul lecturii, fiindcă nu se poate preciza dacă psihologicul e un argument al comportamentului, sau invers. În altă parte **(Un alexandru, doi alexandri)**, un fel de dramă a incomunicării face dintr-un muzeograf cu veleități artistice un Joseph K. în registru parodic, o rețea ironic complicată de reacții exterioare, stări lăuntrice, conjuncturi inefabile provocînd neliniștea personajului, și aceasta parodică de vreme ce rezolvarea problemei esențiale (convorbirea cu directorul muzeului) e sugerată printr-o mistică onomastică. În fine, altundeva (nuvela titulară), amestecul de gesticulație (exterioară) și frămîntare (interioară) se produce într-un peisaj sufletesc indecis, nelămurit și neclarificabil, foarte potrivit pentru excursii în imaginar, pentru reverii insomnice, pentru introducerea ficțiunii în ficțiune, totul în folosul exclusiv al descrierii comportamentiste.

Aplicînd cu destulă abilitate procedeul amînării și aglomerării epicului prin succesiuni de anacoluturi (de care, uneori, abuzează obositor), Mircea Ghițulescu pune dispersia timpului epic în slujba unei proze de comportament dar mai important decît această, la urma urmelor, calitate culturală, lesne de obținut deci prin lectură, mi se pare a fi în nuvelele lui felul subtil și meticulos în care își exercită puterea de observație și spiritul analitic. Dacă va renunța la universul închis, epuizabil și, de altfel, epuizat de o întreagă literatură mai veche, în favoarea unei deschideri mai mari spre semnificații de o natură mai cuprinzătoare, nu mă îndoiesc că va reuși să evite alunecarea într-un spațiu al învîrtirii pe loc, vizibilă în prozele de acum, care rămîn valabile ca exercițiu de stil (înglobînd și tehnica, și scriitura, și construcția epică și limbajul), necesar fără doar și poate, dar numai în sensul pregătirii unei expediții epice de anvergură.

Laurențiu Ulici

Calendar

● 21.VI.1915 — s-a născut **Al. I. Ștefănescu**

● 21.VI.1917 — s-a născut **Silvian Iosifescu**

● 21 VI.1921 — s-a născut **Eugen B. Marian**

● 22 VI.1910 — s-a născut **Gagyi László**

● 22.VI.1912 — a murit **I. L. Caragiale** (n. 30.I.1852)

● 22.VI.1913 — s-a născut **Petru Rezuș**

● 22.VI.1915 — s-a născut **Dumitru D. Panaitescu**

● 22 VI.1925 — s-a născut **Ion Oarcăsu**

● 22.VI.1932 — s-a născut **Mircea Palaghiu**

● 22.VI.1946 — a apărut la Cluj primul număr al revistei „Utunk" („Drumul nostru"), săptămînal în limba maghiară al Uniunii Scriitorilor

● 23.VI.1909 — s-a născut **Ovidiu Papadima**

● 24.VI.1939 — s-a născut **Sânziana Pop**

● 25.VI.1938 — s-a născut **Claus Stephani**

● 26.VI.1904 — s-a născut **Petre Pandrea** (m. 8.VII.1968)

● 26.VI.1925 — s-a născut **Mira Preda**

● 27.VI.1938 — s-a născut **Eugen Zehan**

● 28.VI.1903 — s-a născut **Petru Manoliu** (m. 29.I.1976)

● 28.VI.1919 — s-a născut **Ion D. Sîrbu**

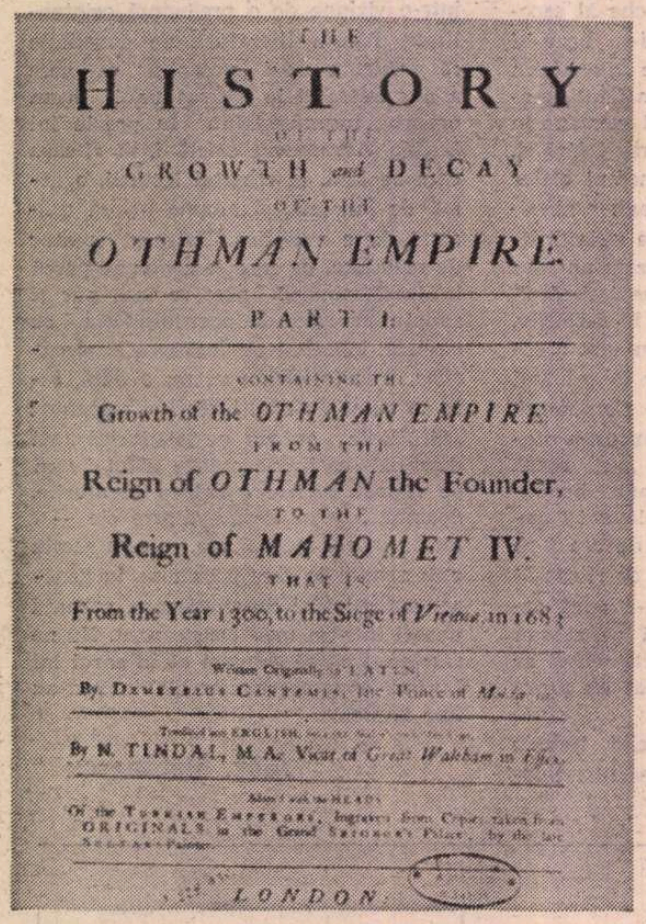
● 29.VI.1913 — s-a născut **Lola Stere-Chiracu**

● 29.VI.1922 — s-a născut **Ioan Dan**

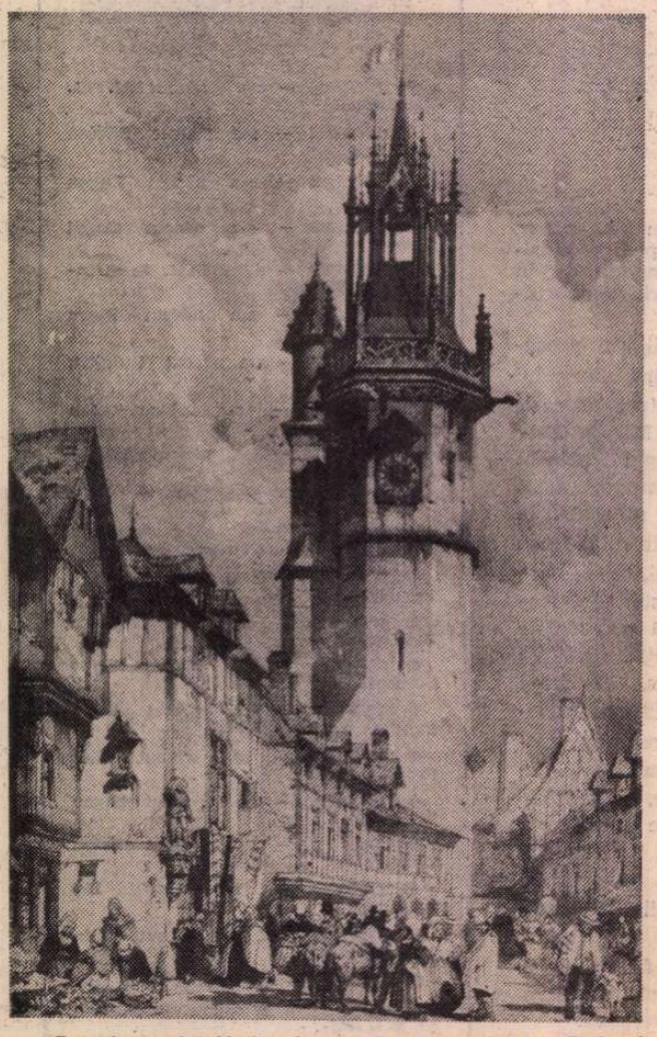
● 30.VI.1962 — a murit **B. Jordan** (n. 28.II.1903).

CONFLUENȚE ROM

Evangheliarul lui Gavriil Uric, scris la Neamț în 1429. (Biblioteca Bodleyana din Oxford)



Traducerea engleză a „Istoriei Imperiului otoman" de Dimitrie Cantemir, Londra, 1734



„Turnul marelui Hodageboreaux", litografie de Richard Bonington, 1801–1828 (Muzeul de artă al R. S. România)

CELE mai vechi relații dintre poporul englez și poporul român au, la rîndul lor, antecedente în epocile și civilizațiile care au introdus ariile ocupate de cele două popoare în marea lume europeană. Cercetările trebuie, așadar, duse pînă la celți, grupul de populații indoeuropene care s-au așezat în Europa centrală către începutul mileniului al doilea î.e.n., ajungînd repede și în Insulele Britanice. Acești oameni înalți, cu ochi albaștri, cu părul blond pe care-l purtau în plete lungi, au fost nu numai buni agricultori și negustători, deschiși tuturor valorilor civilizațiilor cu care intrau în contact — îndeosebi cele greacă și latină —, dar mai ales iscusiți meșteșugari ai fierului, a cărui prelucrare au făcut-o cunoscută în toată Europa continentală. Pe teritoriul Daciei celții s-au așezat către sfîrșitul secolului al IV-lea î.e.n. în cursul marii lor migrații spre Bosfor și Asia Mică. Pe văile Mureșului, Someșului și Crișului, pe malurile oltene ale Dunării și chiar în Moldova ei au convietuit două secole cu autohtoni geto-daci, contribuind la dezvoltarea civilizației acestora (în afara metalurgiei fierului ei cunoșteau roata olarului). Dispariția lor poate fi explicată prin deplasarea spre Apus, odată cu creșterea puterii politice dace, dar și prin asimilarea în rîndurile unei populații cu care celții au trăit în bune raporturi. Fapt este că în urmele arheologice din cele vreo șaptezeci de centre celtice descoperite în Transilvania, ca brățara de la Sînt-Ioana sau superbul coif de la Ciumești, avem creații materiale și de artă ale unei civilizații care, acum mai bine de două milenii, se afirma deopotrivă pe teritoriul Daciei și în Insulele Britanice.

A doua epocă de civilizație comună este cea romană. Cucerirea Britaniei a început sub Iuliu Caesar în 55 î.e.n. și insulele nu aveau să fie părăsite de armata și administrația Imperiului decît către 410. Astfel, la cucerirea Daciei, la ocuparea și romanizarea ei au luat parte și unități militare recrutate din Britania („Cohors I Britanica miliaria civium Romanorum" a staționat la Căsei : „Cohors II Britanica miliaria equitata" la Ilisua și Romita etc). Dar, după cucerire, unități militare formate din soldați daci sînt încorporate armatei romane din diferite părți ale Imperiului și o cohortă de ostași care foloseau vechea sabie getică încovoiată și purtau nume ca Decibalus sau Dida a servit un timp în Britania.

Fidelitatea față de tradiția latină s-a păstrat pe teritoriul englez de-a lungul evului mediu. Creștinarea rapidă a englezilor după 597, afirmarea unor cărturari de educație latină și mare notorietate în cultura medievală europeană ca Venerabilul Beda, traducerile din literatura latină au introdus în cultura engleză valori comune popoarelor din răsăritul continentului unde Imperiul roman aflase un nou centru politic și de civilizație în Bizant. Intensificarea continuă a legăturilor cu țările europene pe diferite planuri — politic, economic, cultural — a determinat contacte româno-engleze către sfîrșitul secolului al XIV-lea. Un cercetător din Noua Zeelandă, Norman Simms, a atras de curînd atenția asupra menționării Țării Românești **(Walakye)** în poemul lui Geoffrey Chaucer **The Book of the Duchess** închinat memoriei ducesei Blanche de Lancaster. Deși compus în 1377, poemul a fost rescris, afirmă Simms, după ce vești despre înfrîngerea cruciaților la Nicopole (1396) ajunseseră în Anglia. Fapt este că din aceeași vreme datează o mărturie a prezenței arcașilor englezi („archerarii") în garda castelului Bran: este documentul din 1395 al lui Sigismund de Luxemburg, regele Ungariei și aliatul lui Mircea cel Bătrîn în rezistența antiotomană. Între cele dintîi prilejuri de cunoaștere ale celor două popoare au fost așadar călătoriile obligate ale ostașilor, amintirile lor, povestirile acestor oameni, uneori obiectele (arme, veșminte, piese de artă), aduse din mari depărtări, care ajutau celor de acasă să-și imagineze viața și creațiile materiale sau spirituale din țările cutreierate.

Dar cei mai bătrîni ambasadori ai culturii românești ajunși în Anglia nu au fost oamenii, ci, ca în multe alte cazuri, cărțile. La Londra, în colecțiile Muzeului Britanic se păstrează trei frumoase manuscrise provenite din țările românești, capabile să ateste măiestria caligrafilor și miniaturiștilor români iubitorilor de cultură din Anglia.

Cel dintîi este un **Evangheliar** în slavonă, scris în Moldova în 1355—1357, zălogit o vreme, și răscumpărat apoi de Alexandru Voievod, fiul lui Ștefan Voievod. Ajuns la M-rea Sf. Pavel de la muntele Athos, codicele a fost luat de acolo de cunoscutul călător englez din sec. XIX, Robert Curzon, care l-a dăruit Muzeului Britanic. Al doilea manuscris, tot un **Evangheliar** slavon, din sec. XV, aparținuse cărturarului dr. Moses Gaster, renumit istoriograf al literaturii române vechi, stabilit la Londra, unde a și murit (la 5 martie 1939). Al treilea, tot un **Evangheliar**, de data aceasta românesc, artistic lucrat, a aparținut lui Marcu, fiul lui Petrașcu (Petru Cercel) care, ca pretendent domnesc, va mai fi întîlnit în relațiile româno-engleze. Manuscrisul a fost studiat de B.P. Hasdeu în 1882 (în „Columna lui Traian"). Dar cel mai frumos manuscris datorat unui artist român și ajuns în Anglia este fără îndoială **Evangheliа** slavo-greacă scrisă la mănăstirea Neamțului în 1429 de cunoscutul caligraf Gavriil Monahul (Uric), din porunca lui Alexandru cel Bun, și păstrată azi la Biblioteca Bodleyana din Oxford. Scris cu o admirabilă caligrafie, codicele este remarcabil mai ales prin ornamentație: viniete, inițiale și portretele celor patru evangheliști. O frumoasă broderie creată peste un secol (1538), pentru „Io Pătru Voevod (Radu Paisie, 1535—1545), și fiul său Marcu Voevod", anume un orariu diaconesc, se păstrează și azi la Victoria and Albert Museum din Londra.

CĂTRE sfîrșitul secolului al XVI-lea relațiile româno-britanice se intensifică. Ambasadori și negustători englezi trec prin Moldova mergînd spre Constantinopol sau revenind acasă pe drumul obișnuit de la Danzig la gurile Dunării și Marea Neagră. În 1588 ambasadorul William Harebone încheie un tratat comercial între Anglia și Moldova, obținînd de la Petru-voievod Șchiopul privilegiul comercial acordat negustătorilor europeni. Edward Barton, succesorul lui Harebone ca ambasador la Poartă, a fost la rîndul său activ în relațiile Țărilor Române cu Colonia și cu Imperiul otoman. Realitățile românești erau mereu mai frecvent evocate în corespondența diplomatică engleză.

Un pretendent domnesc care se adresa curții Elisabetei a Angliei, în anii 1579—1580 fusese Petru Cercel, stabilit pe atunci la curtea din Paris a lui Henric al III-lea și a Caterinei de Medicis. Fiul lui Pătrașcu cel Bun cerea reginei Angliei (ca și regelui Franței și lui Filip al II-lea al Spaniei), exercitarea unor presiuni diplomatice asupra Porții otomane pentru a-i acorda tronul Țării Românești, pe care, pe această cale, îl și obținu pentru cîțiva ani, în 1583. Scrisoarea lui Petru către Wolley, secretarul Elisabetei, se păstrează la British Museum în limba latină, cu o frumoasă semnătură „Ego Petrasco Princeps Petri Palatini de Valachia".

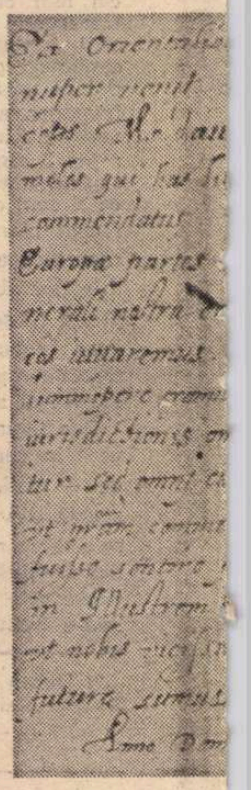
În august 1592 Elisabeta dădea un laissez-passer altui pretendent român, Ștefan Bogdan, fiul lui Iancu Sasul, pentru a-i servi în drumul său spre Constantinopol unde, cu protecția ambasadorului englez, nădăjduia să capete tronul Moldovei. Cuprinsul scrisorii se păstrează la British Museum Library cu obișnuita redactare a acestor bilete de călătorie. Legăturile lui Ștefan Bogdan cu Anglia vor continua. Vreme de aproape două decenii curtea engleză continuă să vadă în el un eventual pion al influenței politice și economice britanice în regiunea nord-estică a Imperiului Otoman.

În favoarea aceleiași politici activa ambasadorul Barton în Moldova, Țara Românească și Transilvania. Henry Lello, succesorul lui Barton, a avut din nou un mandat din partea reginei Elisabeta pentru sprijinirea lui Ștefan Bogdan, pretendentul întîlnit anterior la Londra unde se prezenta (în mod abuziv) drept fiu al lui Ștefăniță Vodă și frate al lui Ioan Vodă Viteazul. În 1602, Ștefan încearcă redobîndirea tronului Moldovei, dar e închis de turci pînă în 1606, cînd, sprijinit de astă dată de James I și de noul său ambasador Glover, este eliberat. O nouă călătorie a sa în Anglia este consemnată într-o scrisoare din 1607 către Sir Edward Hoby păstrată la British Museum. Revenit la Constantinopol, Ștefan Bogdan locuiește pentru cîțiva ani în chiar clădirea ambasadei engleze de acolo. În 1611 însă Glover este schimbat cu Paul Pinder și Ștefan Bogdan își încheie aventurile de pretendent domnesc.

Sfîrșitul sec. XVI și începutul sec. XVII a format, după cum arată documentele, o perioadă bogată în prilejuri de cunoaștere reciprocă româno-engleză. Călătorii englezi vizitează mereu mai des țările noastre, diplomații intervin în politica lor, cîte un soldat de profesie se bate pe aceste meleaguri, aventurierii caracteristici epocii feudale, mercenari rătăcitori sau căutători de domnie ajung de la Suceava la Londra sau din Scoția la Iași și București, negustorii englezi întrețin agenți în Moldova și obțin privilegii domnești, iar cei moldoveni își exportă marfa spre Anglia prin Danzig. Iar dacă John Smith, cunoscutul aventurier englez ajuns apoi în Lumea Nouă nu a călătorit, cum pretindea, în Țările Române, în orice caz el a contribuit prin memoriile sale răspîndite începînd din 1608 în mai multe ediții, la fixarea realităților românești în conștiința culturală engleză.

Interesul cărturarilor și al scriitorilor englezi pentru noi sau al celor români pentru Anglia a lăsat urme documentare la fel de concludente. Unei curiozități științifice, de fil- reazâ desigur prezența vechi din **Tatăl nostru** cu scris chirilic în ms. la British Museum (**valachica). A fost o vre** și XVII, cînd filologia servea de traducerile mai multe limbi pentru înrudirile sau diferențel nostințele curente ale vați ai vremii puteau î englez caracterul neo române și e interes sens, observația lui Ed călătorind în 1660 prin tîlnește oameni care, „v latină", ca și locuitorii gur aromâni).

Țările noastre erau, de vințe cunoscute în Angl descrie în geografia sa M Moldova. O hartă din 1 Museum consemnează cursul Dunării de la



Marea Neagră, alta din Oltului.

Verificarea cunoștințe sec. XVI—XVII o avea mâne trebuie însă căut — firește documentate – sate cărturarilor, ci în a zării mai largi. Teatrul ne oferă cîteva semnif Iată, în piesa lui Fran John Fletscher „Cavale păiat" **(The Knight of th** jucată pentru prima ș Ștefan Bogdan, pretend mintit mai sus era încă ria curții engleze și obiș piana, fiica „regelui M pînă pe Ralph în sala cu cuvintele :

Welcome, Sir Knight,

King of Moldavia ; un His daughter dear !

(Bun venit, Cavalere meu.

Regele Moldovei: la n Iubita lui fiică !)

Sau iată altă aluzie l de sud-est, exotică încă englez în comedia atît cene sau Femeia tăcută' **silent Woman)** a celeb Ben Jonson, comedie re (dată care ne duce iară dan !) :

Clerimont : **How map**

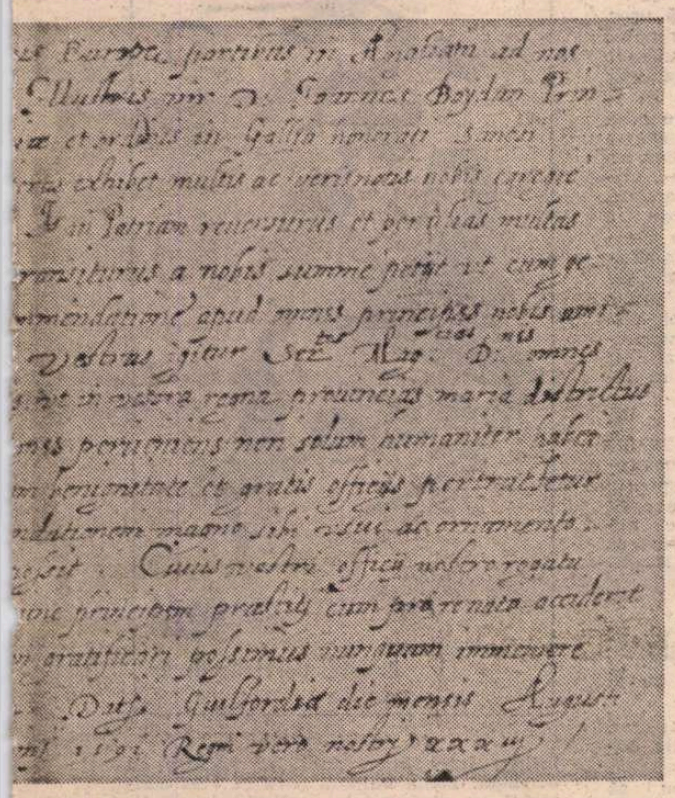
La Foole : **Yes Sir, o he was here, and of th davia, and of his mistr coene".**

În sfîrșit, Shakespeare exemplu divers într-un **(Pericles,** actul IV, sce la un transilvănean : „ **vanien is dead, that l baggage".** Acțiunea se d iar **Pericles** a fost re prima oară în 1608: t deci în atenția marelui ceiași ani ai începutului

MÂNO-BRITANICE

olog. I se dato- aceiei traduceri n limba română Harl. 7013 păstrat **Oratio dominica** me, în sec. XVI comparată se celuiasi text în a studia apoi e lexicale. Cu- oamenilor culti- nsă indica unui latin al limbii antă. în acest ward Brown care, Transilvania, în- rbesc în general Macedoniei (desi-

ci, în multe pri- ia. Peter Heylyn **Microcosme** (1625) 665 de la British lestul de corect Belgrad pînă la



Scrisoarea de liberă trecere acordată de regina Elisabeta a Angliei în 1592 lui Ștefan Bogdan (Biblioteca Britanică din Londra)

1707 descrie cursul

i pe care englezii
a despre țările ro-
tă nu în scrierile
- datorate si adre-
celea menite difu-
englez al vremii
icative exemple.
is Beaumont si
ul stilou'ui invă-
e Burning Pestle),
ară în 1607 (cind
ntul moldovean a-
prezent în memo-
nuitilor ei): Pom-
ldovei", îl intim-
alatului tatălui ei

unto my father's court,
to me, Pompiana

la curtea tatălui

ine, Pompiana,

a tara din Europa
pentru spectatorul
de populară „Epi-
(Epicoene or The
rului dramaturg
prezentată în 1609
și la Ștefan Bog-

of persons !
Nomentack when
e prince of Mol-
ess, mistress Epi-

insusi, pentru un
a din piesele sale
ia II-a) se referă
The poor Trasyl-
ay with the little
trece la Mytylene,
prezentată pentru
ransilvănenii erau
dramaturg în a-
sec. XVII și, pen-

dedicată domnului Șerban Cantacuzino (manuscrisul aparținuse lui Frederich North).

În domnia lui Brîncoveanu (1688—1714) alți călători sau diplomați adaugă date interesante istoriei relațiilor româno-engleze. În zilele de nesiguranță ale vizitei lui Constantin Vodă la Adrianopol (chemat, cum se știe, pentru o mazilire cu destule dificultăți evitată, în 1703) o anumită înseninare politică aduce sprijinul lui Sutton, noul ambasador englez la Poartă, atent în rezolvarea problemelor unui voievod muntean cointeresat în tot ce privea comerțul cu alte țări. Sutton va aduce un prețios aport și la spulberarea intrigilor lui Francisc Rakoczy II împotriva lui Brîncoveanu. Antecesorul lui Sutton, lordul Paget, se întoarce în țară în același an 1703, trecînd prin București. Cap. LV din **Cronica lui Radu Greceanu** tratează anume „De trecirea prin țară a englezului solului Angliei, venit de la Poartă și numele lui Milord Paget era". Acest Paget, după caracterizarea cronicarului nostru „om mare, cinstit și înțeleptu fiindu, bine toate ale Porții turcești au chivernisit".

Vizita lui Paget a avut și consecințe politice. Brîncoveanu l-a rugat să stăruie la Viena în favoarea românilor transilvăneni persecutați de iezuiți, ceea ce Paget a făgăduit și a întreprins la curtea imperială, fără succes.

Călătoriile englezilor prin țările românești se înmulțesc (trecerea a doi negustori prin Moldova este consemnată în 1728 de cronicarul Alexandru Amiras). Dar și interesul celor din principate pentru Anglia este în creștere. În 1731, primul secretar al lui Constantin Mavrocordat, Andronachi (probabil Vlasto), după cum arată călătorul francez Flachat, avea o bibliotecă frumoasă, tablouri, sculpturi, precum și „piese de mecanică ciudată comandate în Germania și Anglia". Domnul trimisese într-o călătorie de studii în Europa de apus, între alte țări și în Anglia, pe vel-portarul Rizo.

Asemenea călătorii au făcut ca învățații români să crească în stima lumii cultivate engleze. Cantemir amintește, astfel, de un român macedonean, Anastasie Nausei, sau Naneș, cu bune studii la Academia din Constantinopol, care ajunsese „un cărturar vestit în Germania ca și în Anglia". Dar opera lui Cantemir însuși, etnograf, orientalist, istoric, membru al Academiei din Berlin, găsește, prin feciorul său Antioh, ambasador al Rusiei la Londra, o primire deosebit de favorabilă între oamenii de cultură englezi. Este vorba de **Istoria creșterii și descreșterii Imperiului Otoman,** în traducerea lui N. Tindal, „Vicar of Great Waltham in Essex" „translated into English from the Author's own Manuscript (manuscris original adus la Londra de însuși Antioh). Ediția, somptuoasă, ornată cu gravura atît de cunoscută a autorului în costum de prinț al Imperiului Rus, Consilier intim și Senator al țarului Petru cel Mare, a apărut la Londra în 1734.

În același secol al XVIII-lea se fac tot mai active legăturile diplomatice. Porter, trimisul englez la Constantinopol, este în bune legături, prin 1758, cu Teodor Callimachi, domnul Moldovei. În 1762 Porter călătorește spre Anglia prin Moldova, unde domnea acum Grigore Callimachi. Vizita e descrisă de un învățat dalmat care îl însotea, Iosif Boscovici (în **Giornale di viaggio da Constantinopoli in Polonia,** Bassana, 1784).

Peste numai doi ani lordul Baltimore trece și el, în drum spre țară, prin Dobrogea, Galați, Birlad, Vaslui și Iași. Amintește cu curiozitate de pavajul de lemn al străzilor ieșene, locuiește acolo la mănăstirea franciscană a Sf. Antonio de Padova, descrie capitala Moldovei, monumentele, băile, fîntînile alimentate cu apă prin conducte de piatră direct din Bahlui. E încîntat de viile din împrejurimi și de frumusețea moldovencelor.

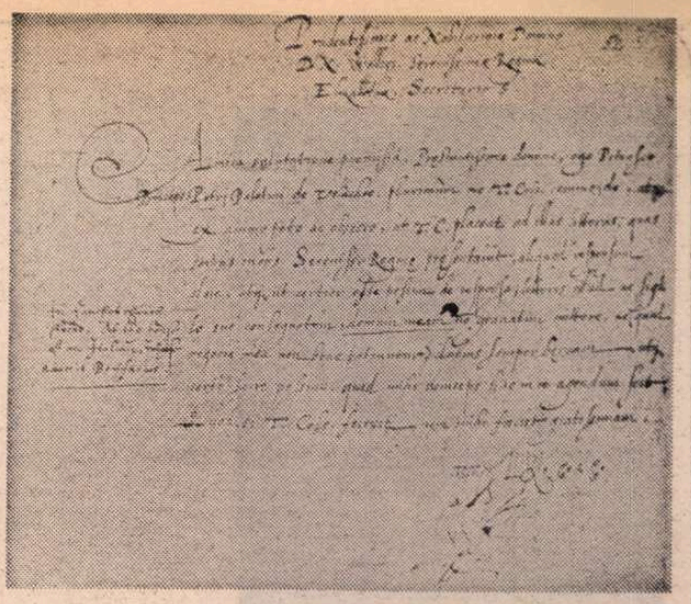
Conflictul ruso-turc care a avut ca teatru al operațiilor Moldova (1769—1770) provoacă schimbul de informații din acei ani dintre Weymouth, trimisul englez la Constantinopol și Cathcart, colegul său din Petersburg. Acelorași evenimente li se datorează desigur prezența în colecțiile Bibliotecii Muzeului Britanic a unei descrieri în limba franceză a luptei de lîngă Țiganca și Larga, din Moldova, cu două schite ale operațiilor militare.

Vizita soției markgrafului de Anspach, mai cunoscută sub numele de Lady Craven, a rămas una dintre cele mai pitorești pagini din istoria relațiilor anglo-române datorită dragostei pe care călătoarea o arată pentru realitățile românești, curteniei cu care a fost primită și talentului ei de a-și descrie călătoria în **Voyage de milady Craven à Constantinople par la Crimée en 1786,** Paris, 1789. Intrată în țară pe la Călărași, Lady Craven ajunge în București la curtea lui Nicolae Mavrogheni, vizitează pe doamnă, este fermecată de costume, îndeosebi de căciulițele de blană purtate de elegantele vremii, căciulițe reluate ca o noutate în moda de azi, dar, pe cît se vede, foarte răspîndite în sec. XVIII la noi. Descrie orașul, e uimită de conversația în italiană și franceză a lui Mavrogheni și curtenilor lui, de ospățul servit în argintărie engleză și de muzica lăutarilor. În continuarea călătoriei, Lady Craven descrie Curtea de Arges, mănăstirile oltene, munții măreți dinspre granița cu Transilvania.

Alte descrieri de monumente oltene a lăsat William Hunter cîțiva ani mai tîrziu **(Travels in the year 1792 through France, Turkey and Hungary,** London, 1796). El adaugă însă, în afara impresiilor despre drumul cu carul prin Dobrogea, orașele Galați, Focșani, București, Pitești, un interesant portret al domnului Mihai Suțu și prețioase informații economice despre Țara Românească. În același an, în trecere prin Polonia, un alt englez, dr. Adam Neale **(Travels through some parts of Germany, Poland, Moldavia and Turkey,** London, 1818) vizita Moldova admirînd peisajul, casa țărănească și pe locuitorii satelor. Și tot din 1796 pare să dateze traducerea românească a celebrului **Essay on Man** de Alexander Pope, datorată lui Ioan Cantacuzino. Filologul Paul Iorgovici poposește și el la Londra unsprezece luni, prin 1789—1793. Dar și vechea erudiție britanică inspira pe cărturarii noștri. După N. Milescu care în 1661—1664 folosise „un izvor tipărit în Englitera" pentru tălmăcirea sa din **Vechiul Testament,** în 1789 Samuil Micu traduce canoanele după ediția lui Beveridge.

Virgil Cândea

(Continuare în pagina 19)

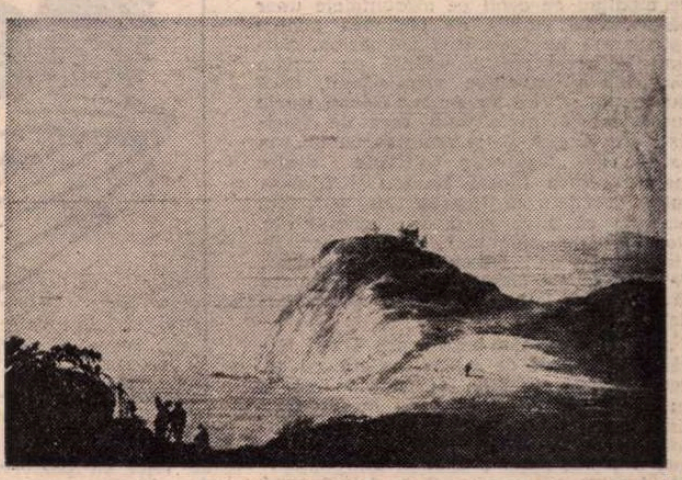


Scrisoarea pretendentului Petrașcu către Wolley, secretarul reginei Elisabeta a Angliei, sfîrșitul secolului XVI (Biblioteca Britanică din Londra)

WILLIAM GAWIN HERDMAN : **Oraș portuar**

JOSHUA CRISTALL : **Peisaj la malul apei**

Anonim englez : **Peisaj cu figuri**



WILLIAM PAYNE : **Golf stincos la malul mării**
(Desene și acuarele aflate la Cabinetul de stampe al Academiei R. S. România)

Virgiliu Monda

Norii negri

NU MI-AM putut da seama multă vreme de ce Cristache Murgu era atit de interesat de ocultism. Ocupația lui de șef al serviciului de **Muncă și salarii** într-o întreprindere de construcții se potrivea mai bine cu predilecția pentru cunoștințe pozitive, pentru ceea ce este real, concret, tangibil în viață. Cu toate acestea, de cîte ori mă întîlnea, îmi vorbea despre ce-i ghicise nevestei sale o femeie în cafea, sau o țigancă bătrînă din Ferentari care dădea în bobi, de însemnătatea chiromanciei sau de extraordinara revelație avută în urma ultimei ședințe de spiritism, cînd întrase în comunicație cu sufletul unei mătușe decedate cu patru ani în urmă.

Era un bărbat de vreo cincizeci de ani, cu pintecele ușor proeminent, cu obrajii plini și de o colorație ce trăda abuzul de mîncare și poate chiar de băutură. E drept, nu intra niciodată într-o bodegă, — paharul excesiv de vin și-l bea întotdeauna acasă, la dejun și mai ales la cină, cînd avea foarte des cîte doi, trei musafiri, căci și el și nevastă-sa erau oameni primitori.

— Nu-mi intră mîncarea pe gît, îmi spunea uneori, dacă n-am un prieten sau mai mulți cu care să stau de vorbă la masă.

Cinele copioase oferite mereu unor asemenea prieteni și confortul luxos al apartamentului său îmi stîrniseră anumite întrebări, de la întîia invitație pe care mi-o făcuse. Probabil că el sau soția sa avuseseră părinți cu stare care le lăsaseră o avere ce le îngăduia să trăiască larg. Cu nevastă-sa, nici urîtă, nici frumoasă, în luptă grea cu timpul prin mijloace cosmetice și toalete elegante, Murgu părea a se înțelege bine : își vorbeau cu un ton afectuos și, cîteodată, îi surprindeam șușotind în vreun colț ca doi îndrăgostiți, deși trecuseră amîndoi de vîrsta efuziilor sentimentale. Ceea ce mi se părea că-i unește mai mult era patima comună pentru arta ghicitului în cărți, în palmă, în cafea și, cum am mai spus, pentru ședințele de spiritism. Ce probleme îi preocupau, îi agitau, de tot vroiau să afle cum va decurge viitorul ? Mă surprindea și faptul că Murgu, lipsit de o cultură generală, era un adevărat erudit în ce privește practicarea științelor oculte, de la alchimie pînă la chiromanție, de la magie pînă la necromanție. Cunoștea împărații și căpeteniile de oști care, pentru a afla dacă vor cîștiga războiul, apelau la astrologi sau la vracii ce meditau cu ochii pe măruntaiele unor păsări. Îmi vorbea de pasiunea pentru spiritism a lui Camille Flammarion, căutînd în acest om de știință un sprijin pentru a-mi combate scepticismul, dacă nu ironia, știa că sir Arthur Conan Doyle fusese președintele unui cerc de spiriți din Anglia și-mi amintea cu un ton patetic de „legăturile spiritiste dintre marele nostru filosof Hasdeu și fiică-sa Iulia, decedată în floarea tinereții". Era limpede că citea cărți de specialitate. Noțiunile de „medium", de „transă", de „telepatie" de „fenomene metapsihice", de „magnetism animal", de forțe în stare să răstoarne legile naturii, îi erau familiare.

„Medium"-ul său favorit era Toma Mihăilă, om cam de aceeași etate cu el, însă mărunt, uscățiv, oacheș la față și cu un tic al buzelor ce nu înceta decît cînd mînca. Nu-i plăceau băuturile alcoolice, dar fuma țigară după țigară. Într-o seară, după o cină la Murgu, țigările i se terminaseră și lipsa lor îl agită pînă într-atît, încît îmi făcuse impresia unui morfinoman privat de doza necesară de stupefiant.

— Nimeni nu poate comunica atît de bine cu spiritele și să fie un adevărat intermediar între ele și noi, cei vii, ca dînsul, îmi spusese odată Murgu.

— Și din ce trăiește ?

— E fost profesor de liceu, pensionat pentru boală. Boală de nervi. Este un om tare cult și are o memorie nemaipomenită. Moare după literatură și știe pe dinafară zeci și zeci de poezii.

— Interesant !

PLECAT la munte pentru a putea scrie în tihnă, nu-l mai văzui pe Murgu cîteva luni. Însă abia întors în Capitală, îmi ieși în față.

— Ce-i cu dumneata, omule? Cum se face că n-ai dat semn de viață atîta timp ? mă-ntrebă el.

— Am lipsit din București.

— Aha !

Din politețe m-am interesat ce-i face soția și cum mai merge cu serviciul la întreprindere.

— Nevastă-mea e bine, mulțumesc, dar lucrul meu este istovitor. Nu-ți poți da seama cîtă bătaie de cap, cîtă răspundere am la **Muncă și salarii.**

— Îmi închipui.

— Ei, să lăsăm asta. Te rog să-mi faci plăcerea să vii mîine la noi, la cină. O să fie și Mihăilă și vom aranja după masă o ședință de spiritism grozavă.

Neavînd altceva mai bun de făcut în seara următoare, am acceptat. Ca de obicei, soția sa pregătise o cină îmbelșugată,

cu piftie de curcan, vol-au-vent, escalope de vițel cu ciuperci, brînzeturi, compot de ananas cu pișcoturi, **parfait** de alune. Bineînțeles, la început Mihăilă refuză păhărelul de țuică și toată seara nu bău decît apă minerală ; în schimb fumă cîte o țigară după fiecare fel de mîncare. Imediat ce isprăvirăm și cu cafelele, Margareta Murgu hotărî :

— Acum, să trecem în hol, la treburi serioase. Vreau să intrăm cît mai repede în contact cu spiritul mătușii mele Melania. Nimeni nu-mi destăinuie mai bine viitorul ca dînsa.

Mihăilă o luă înaintea noastră și rîndui cu meticulozitate măsuța rotundă, cu fața de olandă bine întinsă, cu un pahar întors în mijlocul ei și patru scaune împrejur.

— Înainte de a vă așeza, căutați să vă reculegeți două minute, să vă desprindeți din preocupările banale și meschine.

Ne-am „recules", — ceea ce la soții Murgu se traduse printr-o mimică de umilință, de cuviință, ca la intrarea într-o biserică, apoi ne-am așezat.

— Puneți cîte un deget pe fundul paharului, ne îndemnă Mihăilă, cu gravitate.

Am pus degetul și am așteptat. Fie datorită sugestiei, fie că mîncasem și băusem prea mult, mi s-a părut că — după un timp — măsuța se clatină ușor. Mi s-a părut, zic, însă ceea ce nu putea fi contestat era faptul că, sub degetele noastre, paharul începu să se deplaseze, foarte încet, abia perceptibil, dar să se deplaseze cînd spre unul, cînd spre altul dintre noi. Cristache Murgu și nevastă-sa ședeau cu privirile ațintite pe pahar, ca în așteptarea unui miracol ; în ce-l privește pe Mihăilă, fruntea i se încrețise, figura lui puțintică și negrie ca aceea a unei statuete de lut ars exprima o atenție teribil de încordată, ca și cum se silea cu toată puterea minții să urmărească mișcările capricioase ale paharului într-o parte și într-alta, înainte și înapoi, mai repede ori mai încet, cu opriri intermitente și să le descifreze ca pe un alfabet necunoscut, să le înțeleagă sensul, să sesizeze revelația lor prețioasă.

Situația asta se prelungi aproape o jumătate de oră și cum nu puteam să mă dezbăr de prejudecata de a mă dezinteresa de tot ce ar fi putut anunța spiritul mătușii Melania, găseam că era de dorit ca ședința să înceteze, mai ales că nemișcarea asta îmi amorțea picioarele și, drept să spun, mă plictiseam. În sfîrșit, îl auzii pe Mihăilă spunînd :

— De-ajuns.

M-am ridicat bucuros de pe scaun, pe cînd soții Murgu îl implorau pe Mihăilă :

— Te rugăm... spune-ne repede ce ai aflat.

— Dați-mi voie... dați-mi voie cîteva minute să pun ordine în revelațiile defunctei.

Și, aprinzîndu-și o țigară, începu să străbată holul în lung și în lat, cu brațele încrucișate pe piept, cu pași rari, sacadați, — detașat parcă de tot ce-l înconjura, ca pierdut într-o lume proprie cu neputință de conceput de către muritorii de rînd. Murgu și nevastă-sa nu-și luau privirile de pe el. În tot apartamentul domnea o liniște adîncă, ușoarele zgomote parvenite pînă atunci din oficiu, ori de la bucătărie, încetaseră cu desăvîrșire ca și cum femeia de servici fusese dresată și respecta momentul solemn.

Deodată Mihăilă își duse o mînă la ochi și începu să se clatine ca un om beat ; mucul de țigară dintre buze îi căzu pe covor.

— Repede, Cristache ! strigă doamna Murgu. A intrat în **transă.**

Și săriră amîndoi să-l ție să nu se prăbușească, întrucît făcea impresia că-și pierduse cunoștința.

— Dă-ne o mînă de ajutor, să-l întindem pe divan, mă rugă Murgu emoționat, arătîndu-mi cu capul sofaua largă de catifea roșie aflată la un perete, sub un covor de Tebriz.

— Ușurel, ușurel, Margareto, adă-mi o pernă să i-o punem sub ceafă.

Acum Mihăilă stătea lungit pe spate, cu ochii închiși, suflînd din greu. Brațele întinse în cruce aveau cînd și cînd cîte o tresărire convulsivă ; buzele i se întredeschideau cîteva clipe, tremurau ca în iminența vorbirii, apoi se alipeau, ceea ce părea a-l dezamăgi pe Murgu.

— Ia loc pe un scaun, mă îndemnă el. **Transa** ține mult.

Nu trecură însă nici cinci minute și, în tăcerea parcă încărcată cu posibilități îngrijorătoare, răsună glasul ușor schimbat al lui Mihăilă, scandînd totuși impecabil :

Vides ut alta stet nive candidum
Soracte, nec jam sustineant onus
Silvae laborantes geluque
Flumina constiterint acuto.

Cînd întreaga odă se isprăvi, urmă alta, apoi alta și alta. Strania recitare dură mult ; ai fi zis că acest omuleț scofîlcit și negricios știa pe de rost, fără cea mai mică lacună, toate odele lui Horațiu și te așteptai ca, după ce le va termina, să treacă la **Epode** și la **Satire** iar apoi să-i ia la rînd pe Ovidiu și pe Virgiliu. Ceea ce te mira îndeosebi era faptul că le recita în somn.

După sute și sute de versuri, vocea începu să-i obosească, să scadă, pînă se stinse cu totul și buzele lui își recăpătară ticul caracteristic. Capul i se mișcă ușor într-o parte și într-alta. Soții Murgu nu-l slăbeau din ochi, calmi, ca în fața unui spectacol care, pentru ei, n-avea nimic neobișnuit. Cînd văzură că Mihăilă se porni să răsufle adînc, Murgu, cu dezinvoltura omului care știa ce trebuia să facă în atare momente, își scoase tabacherea din buzunar, luă o țigară și i-o

Ilustrații de **Horia Roșca**

înfipse între buze, apoi i-o aprinse cu bricheta. Toma Mihăilă păru că reia contactul cu amănuntele realității imediate. Își ridică o mînă, și-o duse la țigară, trase fumul în piept prelung, o dată, de două ori, de trei ori. Ochii i se deschiseră mari, cu privirile fixate pe tavan.

— Văd, rosti el. Văd !

Și Murgu și nevastă-sa se plecară asupră-i.

— Ce vezi ? Spune-ne ce vezi.

— Văd... Văd nori negri abătîndu-se asupra acestei case.

Ca și cum acești nori sumbri ar fi și năpădit încăperea, fraza asta întunecă figurile celor doi soți. Se uitară unul la altul cu o expresie de teamă, de spaimă. Margareta începu să-și frămînte mîinile, pe cînd bărbatu-său, agățîndu-se parcă de speranța că Mihăilă visa, îl scuturâ viguros :

— Ultă-te bine... Ce vezi ?

— Nori negri... Nori negri...

Turburarea amfitrionilor luă asemenea proporții, încît nu-și mai dădeau parcă seama de prezența mea. Am socotit așadar că mă puteam retrage fără a fi nepoliticos. De altfel, cred că nici nu observară că părăseam holul și treceam în vestibul să-mi iau pălăria.

PE STRADĂ, gîndurile îmi fură confuze. De ce fraza lui Mihăilă cu norii negri îi făcuse pe soții Murgu să-și piardă controlul reacțiilor și să intre într-o stare de adevărată panică ? Și-apoi, ce era în realitate acest Mihăilă, fost profesor, actualmente un pensionar bolnav de nervi, care-l știa pe dinafară, în întregime, pe Horațiu și-l putea recita, fără o greșeală, dormind ? Era un fenomen, un om dotat cu darul parapsihologiei, sau un farsor ? Ideile mele ce oscilau de obicei între raționalism și pozitivism șovăiră, își pierdură în oarecare măsură claritatea și certitudinea.

La o săptămînă după această seară neobișnuită, ședeam la o masă de pe trotuarul din fața unui bar de pe bulevard, sorbindu-mi mazagranul, cînd îl zării, printre trecători, pe Mihăilă, cu veșnica

lui țigară în gură. Îl strigai și el, cum mă văzu, veni și se așeză la masa mea.

— Vă salut și mă bucur că vă văd.

— Și eu. Un mazagran, un coniac ?

— Coniac ? Nu știți că nu consum băuturi alcoolice ? Dar un mazagran, da. Ne-au năpădit căldurile prea repede.

Își scoase pălăria și-și șterse fruntea cu batista. Aici, în lumina intensă a soarelui, îmi părea mai uscățiv, mai pirpiriu și mai negricios ca niciodată. Era însetat, căci nu-și luă buzele de pe pai decît cînd goli paharul.

— Domnule Mihăilă, îi spusei oferindu-i o țigară, trebuie să-ți mărturisesc că mă simt cam vinovat față de dumneata.

— Cum așa ?

— Știi, eu nu cred în ghicit, în spiritism... ci numai în adevărurile confirmate de observație, de experiență sau în cele impuse de judecată. Cînd, săptămîna trecută, ai început ședința de spiritism, am înclinat să cred că joci teatru, că-ți bați joc de credulitatea soților Murgu, răsplătindu-le în mod detestabil ospitalitatea. Însă după cele ce au urmat, după manifestările dumitale, mi-am pus întrebarea dacă nu te judec greșit.

— Ceea ce spui nu mă supără deloc. Din păcate nici nu știi ce aproape de adevăr erai cînd mă vedeai într-o lumină defavorabilă.

— De ce ?

— Am să-ți vorbesc cu toată sinceritatea. Eu sînt un holtei vîrstnic, suferind de nervi. De cînd m-am pensionat, singurătatea m-apasă grozav. Cu foștii mei colegi de la liceu nu mă pot întîlni pentru că mă trag numaidecît la bodegă și eu, după cum știi, nu pot suporta alcoolul, îmi face rău la stomac, am față de el o adevărată aversiune. La cinematograf nu prea mă duc, că nu stau bine cu ochii. Cînd l-am cunoscut pe Murgu, și a venit vorba despre posibilitatea, despre modalitățile de a ghici viitorul, mi-am adus aminte că-n tinerețe mă pasionasem de spiritism deși nu obținusem prin el nici un rezultat și i-am spus așa, într-o doară, că mă pricep la comunicarea cu spiritele morților. Atît a fost de-ajuns ca el să mă invite la cină. Invitațiile acestea s-au repetat, spre mulțumirea mea; căci ele mă smulgeau singurății și, mai mult, îmi ofereau mese abundente, fapt care conta și el, ținînd seama de pensia mea modestă. Asemenea cine sînt prea prețioase pentru mine, ca să mă împiedice să mă pretez la înscenări „oculte".

— Care va să zică, exploatezi încrederea în ocultism a soților Murgu !

— În puține cuvinte, așta ar fi adevărul.

— Bine. Îi ripostai, dar dumneata mi-ai dovedit că ești înzestrat cu unele însușiri care te fac apt pentru anumite practici în afara științei sau a logicii. De pildă, ce este cu memorizarea asta a întregii opere a lui Horațiu ?

— Ca elev, eram primul la limba latină.

— A-ți plăcea limba latină este una, și a ține minte după treizeci sau patruzeci de ani o mie ori două mii de versuri este alta.

— Nu asta mi se pare ciudat, observă Mihăilă, cu aerul cel mai firesc, ci faptul că le cunosc și le declam numai cînd dorm. Cînd sînt treaz, nu-mi aduc aminte nici un vers.

Îl privii lung, uimit. Hotărît, omul acesta era mai interesant decît părea.

Între noi urmă o tăcere prelungită, în care căutai să lămuresc tot ce era complicat, contradictoriu, insolit în personalitatea lui, iar el, după ce-și aprinsese a șasea sau a șaptea țigară, bătea cu degetele în masă, cu privirile pierdute spre forfota străzii. Pe neașteptate, își strivi capătul de țigară în scrumieră și rosti cu un ton alterat de regret :

— Oricum ar fi, ședințele de spiritism de la Murgu s-au terminat.

— Ce vrei să spui ?

— Murgu a fost arestat.

— Arestat ? Dar ce a făcut ?

— Registre false la întreprinderea de construcții unde lucra. De trei ani, în complicitate cu șeful unui șantier, trecea pe statele de salarii muncitori inexistenți și le încasa salariile. Îl așteaptă cinci sau șapte ani de închisoare.

Dintr-odată, mintea mi se lumină. Pasiunea lui Cristache Murgu și a soției sale pentru spiritism, pentru ghicitul în cafea, în cărți, în bobi, se explica. Ceea ce cu atîta interes, atîta ardoare și atîta emoție vroiau să afle era dacă frauda va fi descoperită. Pentru a găsi răspuns la întrebarea asta de o importanță vitală pentru ei, apelau incontinuu la spiritul mătușii Melania, la ghicitoarele din cartier, la pasiențe și așteptau cu atîta neliniște „transele" lui Mihăilă. Îi vedeam aplecați, cu sufletul la gură, asupra divanului pe care el, cufundat în somn, recita odele lui Horațiu, vedeam teroarea din ochii lor la auzul cuvintelor : „Văd nori negri abătîndu-se asupra acestei case". În încrederea lor în ghicit, fraza lui Mihăilă avea greutatea strivitoare a unei sentințe judecătorești. Necinstea lui Murgu explica totodată luxul apartamentului și al toaletelor nevestei, cinele copioase cu mîncări și băuturi fine, ospitalitatea lor largă.

Ceva îmi rămînea totuși nelămurit. Mihăilă îmi mărturisise că simula un „medium" perfect, că juca rolul augurului, chiar dacă nu trăgea concluzii din zborul unor păsări. Însă el ghicise cu adevărat înfundarea lui Murgu, — fraza lui „văd nori negri abătîndu-se asupra acestei case", pronunțată cu cîteva zile înainte de descoperirea hoției, era o dovadă incontestabilă a darului lui de ghicitor. Nu mă putui stăpîni să nu-i împărtășesc convingerea asta.

— Dumneata, domnule Mihăilă, spui că tot ce făceai la „ședințele" de la Murgu era teatru, simulare. Cu toate acestea, ai putut prevedea și anunța cu precizie descoperirea înșelăciunii. Acei „nori negri"... Asta arată că te-am subevaluat, că posezi totuși însușirea excepțională de a devina...

— Hm ! S-ar putea să am, fără să știu, o asemenea însușire. Dar, în cazul de față, trebuie să-ți destăinuiesc un mic amănunt : în ziua respectivă, în drum spre ședința noastră de spiritism, m-am întîlnit cu un cunoscut care lucrează la aceeași întreprindere cu Murgu și el mi-a spus că, în lipsa acestuia de la întreprindere, a sosit raportul unei comisii de control și verificare cu constatarea fraudei.

Premiul „României literare"

la concursul de poezie „Hercules '78"

Nicolae Irimia (Reșița)

Ce am de spus

Ce am eu de spus luminii mai de preț
Decît neodihna grîului sub transilvane zăpezi ;
Boturile calde ale mieilor, casele de lemn
Și liniștea albastră prin care poți să vezi

Ce am eu de spus luminii mai de preț
Decît ochiul muntelui ce se uită în soare
Decît sîngele morților noștri într-una mișcînd
Prin noi, pietre statornice, înspre-o culoare

Ce am eu de spus luminii mai de preț
E cîntecul acesta ca o cămașă țărănească de curat.
Vine primăvara ; s-aude ; vă iubesc
Și-o să ieșim împreună cu el la semănat.

Dacoromania

I.

Bate vîntul în Tracia
Se limpezesc culorile
Cîntecul ciocîrliei mută pămîntul
Într-o lumină neîncepută.
Învie piatra, vorbesc apele...
Țara cu hotare grele,
Țara cu țărînă mai veche
Decît moartea,

Inimile noastre
În loc de ferestre.

II.

Femeile tinere aruncă grîul
Picură semințele printre degetele lor
Văruite cu liniște

Femeile tinere ca niște lumînări albe
Desprimăvărînd cîmpiile
Cu aerul lor

Îmbrăcate așa, în cămăși curate
De sudoare
Femeile tinere trag după ele
Roata soarelui

În patul verde și viscolitor
Al marelui zeu
Femeile tinere dansează
Sub pînza curcubeului
Și se-mpreună cu fulgerul.

Mioritice

I.

Atît de mult se zbucimase
Atît de mult îl iubeau
Vînt că se porneau
Izvon s-auzeau
Încît după umbletul lui pietrele
Se puneau în mișcare
Sunînd culoarea laptelui.
Păreau așa clătinînd iarba
Ouă de pasăre gigantică
Vînt că se porneau
Izvon s-auzeau...

Mergea așa înaintea lor
Cîntînd
Și se temea.

II.

Păduri asfințite, schelete sub ploi
Și vîntul fluturîndu-și batista ;
Țăranul încă-și mai caută pierdutele oi
În albia trupului meu :
astalavista !

Deal blestemat, mușcat de o vale —
Lacrima-i sună în mine, preatrista...
Resemnat păstorind turma lui de vocale
Mă beau dintr-o apă :
astalavista !

Teodor Pîcă

ERA un exaltat în asfințituri de vitraliu, în arginturi de vorbă îndoită, era un năuc, un colindător prin toate vinurile acre, un dat în Paște, cum spune Nichita, fiindcă și el se născuse la Ploiești, fluiera în toate bisericile, era bufniță și cobe pentru toți adormiții pe linguri de aur, cînta, făcea scandal, ca să-i enerveze pe „nemernicii pămîntului", recita dumnezeiește din Blaga, Baudelaire, Arghezi, cu voce de tunet, mușca din ciinele care mușca din el, frămînta lut pentru sculptori, făcea paftale, rîdea homeric, cădea în mijlocul circiumii din crengile unui stejar, înălța mori de scoarță pentru orice fată, lua loc la masă, răbda de foame, știa să doarmă pe o ladă într-un gang, își bătea joc de toate ciurelile care nu țin de viață lungă, fuma sticlos și arunca fumul numai în ochii lui Dumnezeu, bătea din aripi ca să spargă felinarele oarbe și să stingă luminările înfipte în bucate grase, blestema, se plesnea cu palma peste burtă cînd era sătul, striga să fie spînzurați lingușitorii, turba dacă-i dai bere caldă, își mobila odaia desenînd pe pereți paturi, șifoniere, aparate de radio, juca în filme cu haiduci (Toader care frige berbecii, Toader care aduce vin din pivniță cu hîrdăul), își săra buzele sărutîndu-se cu toți calicii, era un foc peste care nu-ți dă mîna să sari și era mai cu seamă poet — un poet care cînta porcina, lacrima, sufletul scăpat din fringhii și din lanțuri și ajuns în destrăbălarea bucuriei.

Fără el vor fi triste grădinile de vară.

El era ocaua mare. Coamă și barbă de leu, gîtlej în care clocoteo veselia, ca turmele la trecători, Teodor Pîcă se împletea cu legea rîsului ce fulgeră.

Pîcă era prezent în făgăduința sfîșierii, purta în inimă vorba care tăgăduiește și ducea pe umeri umbra lui Dimitrie Stelaru. Plecînd să se amestece cu pustiul, a luat cu el un loc de febede. Zurbagiul ne-a lăsat darauo lui de azur, ca să ne măsurăm iubirile, iar poetul, vis rotund închis în perlă

Cum cade vîntul, apa cum se-ncinge
Și cum se-ncheagă liniște-mprejur,
Cum, din tăcere galbă vreau să fur
Un voal adormitor peste meninge...

Vechi cavaler, — nici teamă, nici cusur —
Ca un delfin prin aer cu o minge,
Pe care-o suie, joacă, n-o atinge,
Aș vrea să fiu, sterilizat și pur.

Și-n dansul fin, nici aplecat, nici drept,
Să nu ademenesc, nimic s-aștept...

De n-ar fi zbaturile care-mi zic :
„Bătrîne vrăjitor, urzești nimic !"
„O, Teodor, neiertător e ghimpul
Înfipt în buza gropii tale : TIMPUL !"

Cei ce-au băut și s-au încins cu nuiele din sălciile lor, trebuie să știe că, murind, Toader a lăsat la căpătîi o cană cu vin ne-nceput.

Fănuș Neagu

Teatru

Manifestarea de cultură teatrală de la Satu-Mare

Arta actorului în dialog cu publicul

DE CURÎND Satu-Mare, orașul de pe Someș, a găzduit un prim seminar de cultură teatrală cu spectatorii, consacrat „Artei actorului contemporan în dialog direct cu publicul". El a constituit o deschidere largă către un schimb fructuos de opinii privind fenomenul teatral, o dezbatere liberă între creator și spectator ; s-au pus întrebări, s-au dat răspunsuri ; s-au exprimat aprecieri și cerințe.

Am asistat la această primă experiență deosebit de interesantă și reușită. Este un fapt cunoscut că festivalurile și colocviile teatrale răspîndite acum pe întreg cuprinsul țării au demonstrat și demonstrează că la noi în țară nu mai există teatru „de provincie", ci un teatru bun, competitiv sub semnul calității.

Colocviul de la Satu-Mare a avut o particularitate deosebită pentru că el a prilejuit o întîlnire fructuoasă între slujitorii scenei și spectatori. Dialogăm cu publicul zilnic pentru că, prin esența sa, arta scenică nu trăiește cu adevărat decît în contact cu publicul contemporan. Spre deosebire de scriitori, artiști plastici și alți creatori, actorul de teatru nu se poate gîndi la publicul de mîine, ci numai la contemporanul său. Acesta îl acceptă, îl aplaudă, îl validează sau îl respinge creațiile. Pentru contemporan, actorul devine un exemplu, un ideal și de aceea se spune că actorul e măsura epocii sale într-un grad mai înalt decît orice alt creator.

Satu-Mare, acest îndepărtat punct geografic al vieții noastre teatrale, a devenit, pentru o săptămînă, reședința unei sărbători teatrale centrale, consacrată creației actoricești. Ne-au impresionat profund atmosfera și manifestările calde cu care publicul generos și iubitor de teatru a participat la toate manifestările.

COLOCVIUL a avut de dezbătut o temă reală și generoasă. Am simțit încă o dată că în viața și sensibilitatea noastră românească actorul dramatic nu trece drept doar un profesionist obișnuit, ci e înțeles mai ales ca un purtător activ de valori, cuceriri și mesaje. În felul cum s-au confruntat aici atît oamenii de teorie, oamenii de practică teatrală, cît și spectatorii din sală, s-a vădit stimă reciprocă, prietenie față de adevăr, pasiune intelectuală. În orice moment, în tot ce am discutat, ne-am simțit în consensul viu, profund, cu tot ceea ce societatea noastră de azi înțelege să întemeieze, să apere și să propage, prin ideea și idealul umanismului revoluționar.

S-au prezentat la Satu-Mare, în acele zile și pe scenele respective, multe dovezi de teatru adevărat, teatru făcut cu muncă și cu meșteșug, cu pasiune și cu dăruire.

Nu unul, doi sau numai cîțiva ne-au încîntat și ne-au convins cu arta lor, ci mulți, foarte mulți actori de diferite vîrste, începători sau în plină maturitate a carierei lor, veniți aici din numeroase puncte ale țării.

Socotesc, de aceea, că toți cei pe care i-am văzut evoluînd, au primit moralmente un premiu, premiul vrednicieI lor ca slujitori ai artei și ca profesioniști, conștienți de însemnele profesiunii lor.

Preocuparea majoră a fost să arătăm în ce chip, cu cît efort și cu cîte nuanțe, raportul dintre actor și public este o realitate vie în continuu proces de regenerare. Actorul și publicul își sînt valori care se reclamă reciproc, au nevoie egală unul de celălalt. Procesul în care sînt angajați n-ar putea să-și îndeplinească funcția lui socială și misiunea lui de cultură în afara unei asemenea reciprocități. Ce ar putea să-i îndepărteze pe unul de celălalt sînt numai accidente trecătoare. Ce-i apropie ca natură și ca afinități morale sînt trăsături din permanențele superioare ale umanității.

COMPETIȚIA spectacolelor a fost rezervată, în primul rînd, valorilor îndreptățite. Ca și reuniunea teatrologică, ea a reunit personalități din întreaga țară. Spectacolele, dintre cele mai reprezentative, s-au bucurat de o bună apreciere din partea publicului și a juriului, a cărui președintă am avut cinstea să fiu. Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra" cu **Anecdote provinciale** de A. Vampilov ; Teatrul de Nord din Satu-Mare, secția română, cu **Scene din viața unui bădăran** de D. Solomon ; Teatrul maghiar de stat din Sfintu-Gheorghe cu **D-ale carnavalului** de I. L. Caragiale ; Teatrul din Ploiești cu **Arden din Kent** (anonim englez din secolul XVI) ; Teatrul de Nord Satu-Mare, secția maghiară, cu **Azilul de noapte** de Gorki ; Teatrul Național din Timișoara cu **Jocul ielelor** de Camil Petrescu și Teatrul din Oradea, secția română, cu **Balconul** de D. R. Popescu.

Premiul pentru cel mai bun spectacol a fost decernat Teatrului din Ploiești pentru spectacolul **Arden din Kent**, admirabilă execuție artistică pe un text al exacerbării pasiunilor omenești, scris în perioada shakespeariană.

Tragedia este expusă scenic într-o superbă rezolvare scenografică : o cușcă rotundă din lemn lustruit la roșu de sienna, cu uși pe unde, în hățișurile patimilor și violențelor cruzimii, intră și ies oamenii atrași în viroagă, în mijlocul scenei, unde mijește și se consumă intriga ; costumele au o cromatică de negru pînă la alb ; Alice, cea al cărei desfriu conduce, consumă și distruge, are impecabilă ținută scenică — de la mersul domol pînă la convulsii — îmbrăcată fiind cu elemente ale plăcerii și poftei, cîteva mărgele și o fișie de blană albă pe lîngă gît, întregind imaginea unui personaj viu, sălbatic și voluptuos. Mișcarea trupului și a părului într-o perfectă armonie cu rolul și viziunea întregului spectacol (Elena Albu, premiul I de interpretare a unui rol feminin). Gîndirea regizorală a lui Aurel Manea și scenografia lui Vittorio Holtier merg către rezolvarea hățișurilor psihologice într-un stil capabil să ne sugereze și să ne zugrăvească în imagini scenice și metafore teatrale o perioadă renascentistă, în care morala și bunul simț învingslăbiciunile și degradarea umană ; dar cu ce preț ? **Arden din Kent** este un spectacol de forță, de stil, de expresivitate teatrală, de execuție interpretativă excepțională.

● **Spectacole și artiști care au primit distincții ale juriului la Festivalul sătmărean de artă a actorului :** Arden din Kent, **reprezentație a Teatrului din Ploiești** (Premiul pentru cel mai bun spectacol ; **Elena Albu,** Premiul I pentru cea mai bună interpretare a unui rol feminin). **Octavian Cotescu (în** Anecdote provinciale **de Vampilov, Teatrul „Bulandra"),** Premiul special al juriului. **Virgil Ogășanu, în același spectacol,** Premiul I pentru cea mai bună interpretare a unui rol masculin. **Mircea Constantinescu (în** Balconul **de** D. R. Popescu, Teatrul din Oradea), **Premiul III pentru interpretarea unui rol masculin.**

AZILUL DE NOAPTE de Maxim Gorki a fost prezentat de Teatrul de Nord din Satu-Mare, secția maghiară. Kovacs Ferenc conduce spectacolul într-o manieră realistă, într-un spațiu scenografic care sugerează o pivniță uriașă și insalubră, cu o scară ce duce desigur spre cer, spre năzuințe, spre respirație largă. Personajele, viguroase, vitale, condamnate fără perspectivă, urcă scara întortocheată ce duce spre „lumină", cu mințile încordate de căutări fără răspuns ; revin în scenă întotdeauna împleticindu-se. Sînt multe planuri de joc, existența e aici tumultuoasă, unii mor, alții trăiesc, unii plîng, alții rîd, consumîndu-și trăiri și patimi.

Toți dislocă spațiul cu forță, dar sînt înfrînți. Această minunată idee regizorală conduce spectacolul cu exactitate spre desăvîrșirea hățișurilor tipologice, dînd o atmosferă de trăiri puternice. Compoziții fascinante (nu e loc să analizez fiecare detaliu de joc) sînt cu minuțiozitate gîndite, actorii întrecîndu-se unii pe alții ; desigur, se reliefează fiecare figură în parte. De altfel, e un minunat teatru de echipă. Se detașează figura „Actorului" interpretat de Boër Ferenc, notat cu premiul I de interpretare, și a blîndului, înțelegătorului, împăciuitorului Luca (Török Istvan — minunate tăceri și blîndeți, minciună pioasă, în vocația binelui). Alte notabile creații : Kisfaiussy Balint, Elekeș Emma, Nyiredi Piroska, Bokor Ildiko, Vandor András, Benczedi Sandor, Toth Pall-Miklos și Acs Alajos. Foarte meritoriu spectacol. (A obținut premiul pentru cea mai omogenă echipă actoricească.).

Detașez apoi vigoarea, pofta de joc, momentele de umor caragialesc, ale spectacolului înfățișat de Teatrul maghiar de stat din Sfintu-Gheorghe cu **D'ale carnavalului** de I. L. Caragiale, regizat de Seprödi-Kiss Atilla. Cu o memorie de peliculă cinematografică, regizorul ne-a uimit prin asemănarea, chiar de la deschiderea cortinei și pînă la sfîrșit, cu un spectacol de mare forță montat la Teatrul „Bulandra" cu aceeași comedie, dar perdeaua neliniștii provocată de similitudine se dă deoparte odată cu plăcerea jocului, cu conducerea și mai departe a tipologiei personajelor, încît sîntem cuceriți ușor de la primele replici. Sînt creații actoricești remarcabile: Naszta Katalin — Mița Baston, — gravă și tragediană, îngălată și pătimașă, fermecătoare în trecerile de la patetism la moliciune și lene (Premiul II de interpretare). Foarte bun Iordache (Botka Laszlo). Chelnerul, rol episodic realizat excelent de Kiraly Iosef, i-a adus acestuia premiul pentru interpretarea celui mai bun rol episodic masculin. Catindatul e mereu euforic, săltăreț și inconștient, în interpretarea lui Szabó Zoltán. Toți într-o întrecere spumoasă, de șarjă comică, o veselie a decăderii și sordidului, reușesc să ne creeze o stare de satisfacție.

Consemnez în notele mele spectacolul **Balconul** de D. R. Popescu, al Teatrului din Oradea, secția română, înfăptuit de Alexandru Colpacci. Confruntarea între adevăr și minciună, între curaj și lașitate pare la prima vedere un conflict între generații, dar e, în fapt, o superbă pledoarie pentru adevăr, cu o ciocnire profundă de opinii, între închistare și viziune largă, între opțiunea de a fi om sau opțiunea degradării. **Balconul** e realizat cu conducerea fermă a logicii acțiunii, cu știința scoaterii în valoare a idealului social, pur. Lupta între negație (grotesc) și adevăr (puritate) e propusă într-o manieră simplă, sinceră. Interpreți de valoare pe aceste meandre ale spiritului, de la Ileana Iurciuc, candoare și simplitate scenică, la Mircea Constantinescu (Premiul III de interpretare a unui rol masculin), concentrat adînc, uimit, curat în căutările sale și pînă la Eugen Țugulea, chinuit de remușcări și amintirea unui trecut adevărat ; Ion Miinea, Ion Abrudan, Simona Constantinescu (Premiul II de interpretare a unui rol feminin) ca și Eugenia Papaiani ne duc la prețuirea acestui spectacol coerent, direct, simplu, tinerese, fermecător.

Coloana sonoră, inspirat aleasă.

Spectacolul Teatrului de Nord din Satu-Mare, secția română, cu piesa lui D. Solomon **Scene din viața unui bădăran,** în regia lui Mihai Raicu, și-a propus să realizeze cu contur o piesă de dezbateri etice. Reușește să ne prezinte buni actori tineri : Andrei Ralea și Carol Erdös, apreciați pentru prospețimea trăirilor, curajul de a aborda personaje mult dincolo de vîrsta pe care o au, cu calm, pondere și firesc. Candoare și spirit aduce Ortansa Panamarenco, și ea o promisiune pentru viitor (Premiul III pentru interpretarea unui rol feminin).

Într-un spectacol de ținută (excelentă partea I) cu piesa lui Vampilov **Anecdote provinciale** și-au dat măsura talentului lor în creații de neuitat — antologice — Octavian Cotescu (Premiul special al juriului) și Virgil Ogășanu (Premiul I de interpretare a unui rol masculin), alături de o distribuție impecabilă, spectacol comentat la rîndul său de critica de specialitate cu competența de rigoare.

În sfîrșit, în **Jocul ielelor** (Timișoara) s-a distins Geta Iancu (Premiul pentru cel mai bun rol episodic feminin).

DIN multiplele întîlniri cu publicul după diferite spectacole a rezultat o deplină convergență a opiniilor teatrale — indiferent de profesia și vîrsta spectatorilor — în ceea ce privește necesitatea înnoirii permanente a mișcării noastre teatrale în consens cu dinamica realităților noastre sociale, pornindu-se de la ideea dintotdeauna că teatrul trebuie să fie oglinda contemporanilor săi, că el trebuie să pună mereu în mișcare judecăți de valori și sentimente complexe, fiind un act de cultură și de umanitate, o expresie artistică a acestui moment, al civilizației epocii pe care o trăim.

Am plecat întăriți în ideea că arta teatrală, această dimensiune pururi actuală a culturii, își caracterizează prezența prin atributele unei arte imediate, ce întruchipează și exprimă în limbajul cel mai direct, ideile și simțămintele care frămîntă lumea noastră, pe contemporanul nostru, preocupat mai mult ca oricînd de viitor, de învingerea tuturor obstacolelor pe calea edificării societății comuniste.

La rîndul nostru le-am vorbit spectatorilor despre faptul că noi, actorii, sîntem conștienți de răspunderea socială ce ne revine în slujirea cu credință a idealurilor nobile ce animă întregul nostru popor, de îndatorirea ce o resimțim în a ridica mereu ștacheta artei teatrale la nivelul exigențelor unui public receptiv, cald, căruia îi consacrăm creația noastră.

Am plecat cu convingerea că strădania noastră e înțeleasă și prețuită și că avem pentru cine să ne dăruim forțele în spectacole pe măsura timpului.

După participările la festivalurile și colocviile de la Piatra-Neamț, Bacău și acum la Satu-Mare și după o experiență în teatru, afirm cu deplin temei și cu o mare satisfacție, că artă mare, teatru de calitate, se poate face azi în orice colț al țării, în orice oraș, că poți străluci și te poți bucura de călduroase aprecieri ale publicului, în orice teatru din țară.

În încheiere, un cuvînt de mulțumire sinceră organelor locale de partid și de stat, cît și inițiativei lăudabile a Asociației oamenilor de artă pentru organizarea ireproșabilă și atenția acordată acestei manifestări de cultură din frumosul oraș Satu-Mare și un „mulțumim" din inimă adresat locuitorilor săi generoși și receptivi.

Silvia Popovici

Radio Televiziune

Prestigiul teatrului

● EXACT în săptămîna în care ne aflăm, între 17—24 iunie, posturile centrale din R.D.G. difuzează, în cadrul **Săptămînii teatrului radiofonic românesc,** piesele : **Recitindu-l pe Shakespeare** de Cristian Munteanu, **Filonul de aur** de Valentin Munteanu, **Poetul Petrică** de Ion Băieșu, **Necurmată veghe** de Mircea Enescu și **O haltă liniștită** de Gh. Florescu. **Săptămîna** atestă încă o dată prestigiul repertoriului nostru radiofonic, aceasta după ce spectacolele mai vechi sau mai noi au devenit cunoscute ascultătorilor din diferite țări, aceasta, apoi. după ce spectacole mai vechi sau mai noi au fost distinse cu importante premii internaționale. Ne-am referit adesea, în rubrica noastră, la forța pe care scena radiofonică, adevărat Teatru Național, cum o dorea cu atîta îndreptățire Tudor Vianu încă de acum aproape o jumătate în secol, adică la înființarea sa, o are în fața opiniei publice extrem de largi, este așteptată și comentată de aceasta. Ascultînd (luni seara) ultima **Poștă a teatrului radiofonic** am fost din nou impresionați de numărul mare al corespondenților și am constatat din nou fidelitatea acestora față de spectacolul de calitate din repertoriul național sau universal. Ca și în alte dăți, ascultătorii solicită, cu energie, un mai mare număr de comedii. Ca atare, săptămînile viitoare, redacția de specialitate din radio va organiza un ciclu de comedii. Ascultătorii doresc, de asemenea, mai multe piese istorice. Răspunzînd prompt și acestui deziderat, radioul anunță, începînd din toamnă, un ciclu extins pe durata a 2—3 ani care (printr-un spectacol pe săptămînă) să evoce marile momente ale istoriei naționale prin piese scrise de autori clasici sau contemporani. Remarcabilă această seriozitate a redacției de teatru (și, în cadrul programului radiofonic, nu numai a ei) în a respecta „vocea" spectatorilor, în a stabili cu aceștia un dialog deschis, angajat, cu rezultate constructive de ambele părți. Ca și alte ediții, **Poșta** de luni seară a reconfirmat că spectacolul ce întrunește constant un număr mare de opțiuni este **Baltagul,** după romanul lui Mihail Sadoveanu. **Baltagul, Zăpadă în toiul verii, Invierea, Romeo și Julieta, Bădăranii, Ruy Blas, Năpasta, Othello, Bolnavul închipuit...** vor reveni, la cererea publicului, în repertoriul perioadei imediat următoare.

● **BRIGADA ROMANTICILOR** de Petru Ispas, premieră a teatrului de televiziune, a fost un cald și entuziast elogiu al căldurii sufletești și al entuziasmului fără de care tinerețea nu ar mai fi, desigur, acea vîrstă minunată, invidiată și atît de frumoasă, acea vîrstă care e a spiritului și nu a anilor înscriși în calendar. Regizoarea Letiția Popa a apropiat vîrsta reală a interpreților de cea a eroilor interpretați și distribuția ar merita a fi citată în întregime, mai

„Dedicato a una Stella"

ÎN ULTIMA vreme am avut, pe ecranele noastre, șapte melodrame. Melodrame bune. Criticul e totdeauna ispitit să creadă că melodramă înseamnă dramă proastă. Și are destule motive să creadă așa. Căci melodrama e o poveste unde necontenit, la fiecare pas, se petrec lucruri tari. Treabă foarte grea. Faptele „tari" (dragoste pătimașă, moarte iminentă, tinerete exaltată, maladie incurabilă) sînt puține la număr. De aici primejdia monotoniei. În schimb, atunci cînd această operație dificilă reușește, victoria e mai mare decît oricare alta. Și victoria aici înseamnă să găsești, de fiecare dată, noutate în aceste situații vechi cît lumea. Iată de ce propun să zicem așa : dramă proastă e aceea care cade în melodramă ; dramă bună e aceea care s-a putut ridica peste înălțimile melodramei.

Cele șapte melodrame bune pe care spectatorul român a avut prilejul să le vadă în ultima vreme sînt : **Prințesa, Love story, Pomul de crăciun, Anonimul venețian, Brățara de granate, Strălucirea soarelui** și, ultimul, italian : **Dedicato a una Stella** (titlul românesc : **Cîntă pentru mine !**)

În șase din șapte, maladia incurabilă este leucemia. O maladie, ca să zic așa, generoasă, căci pînă în ultima clipă nu face victimei nici unul din ravagiile obișnuite : nu urîțește, nu îmbătrînește. Este o boală a sîngelui, și sîngele nu e organ, ci legătură între organe. Iată de ce victima are putința de a fi mai departe tînără și vitează ; de a lupta cu moartea folosind drept armă o și mai exaltată putere de viață, mai ales acea putere imensă pe care o dă dragostea. Șase filme din cele șapte sînt o (mai exact : o altă) „love story". Și, de asemenea, în șase din șapte, unul din personaje este... muzica, vraja aceea pătrunzătoare pe care o dă voluptatea muzicală.

În toate cele șapte melodrame avem, **de fiecare dată altfel,** un nobil și curios sentiment : absența oricărei **disperări** în fața morții. Eroul își stimează adversarul. Luptă cu moartea de la egal la egal, cu mîndrie, uneori chiar cu sarcastic umor. Tînăra femeie din **Strălucirea soarelui** are 20 de ani ; și are o fetiță. Frumoasa noastră eroină va lua un magnetofon și va înregistra acolo toate întîmplările care vor fi **actuale** peste 20 de ani, pentru a le comenta, judeca și pentru a putea, prin ele, să dea fiicei sale sfaturi de fericire și înțelepciune. O reconstituire a viitorului, un salt pe deasupra morții.

În filmul italian al regizorului Luigi Cozzi se întîmplă lucruri ciudate. Cele două personaje sînt doi oameni total necunoscuți unul altuia. El nu știe că ea e condamnată. Iar dînsa este o naufragiată pentru cu totul alte motive decît maladia (de care nu prea știe). Nu are mamă, iar pe taică-său nu l-a văzut niciodată, prezența lui mărginindu-se la cecuri lunare pentru întreținere și educație. Ea se află la vîrsta cînd urmează să **înceapă** ceva. Și simte, instinctiv, că asta nu se face decît **„în doi".** Pe acest **„doi"** îl găsește stînd, ursuz, pe o bancă. Este bătrîn (are 40 de ani), neras și fără chef. Începe atunci din partea ei, de-a lungul întregului film, o neobosită ofensivă de pisălogeală și crampon. El se apără tot timpul, o trimite de zeci de ori la plimbare, dar ea (o cheamă Stella) persistă, sigură că merge pe drumul bun, sigură, ca mînată de o stea, că a găsit în omul acela (despre care nu știe nimic, nici măcar că este un foarte talentat muzician fără noroc), că a găsit în el exact acea jumătate de fericire spre care zbura cu puterea pe care o dă o tinerețe biciuită de pîndа morții.

Interpret este marele artist american Richard Johnson care aici, pe măsură ce înaintează în vraja imposibilei (dar așa de realei sale) fericiri, devine cel mai frumos bărbat din lume. Actrița se numește Pamela Villoresi. O debutantă și totodată o revelație. Asalturile ei, ca și retragerile lui se succed, din cadru în cadru, de fiecare dată altfel, de fiecare dată refuzul lui fiind o acceptare aminată, iar descurajarea ei fiind o simplă respirație de repaos între două ofensive. Această comunicare sufletească e zugrăvită fără fraze lungi, ci doar din monosilabe, mișcări ale obrazului și sonorități elocvente de interjecție. Am uitat să spun că eroina e de o frumusețe, ca să zic așa, absolută : frumusețea adolescenței, frumusețea luptei, a victoriei, frumusețea inteligenței, a rapidei inteligențe a situațiilor grave, complicate și limpezi totuși ; frumusețe a mărivodajului de îndrăgostit, a strengăriei de fetiță ambițioasă.

O poveste sfîșietoare care nu este niciodată tristă. Iată două cadre de film unde, pe calea purei imagini, ne este zugrăvită dubla față a lumii : lumea altora, lumea celorlalți, lumea care rămîne după moartea noastră — și lumea ta, a ființei gînditoare și simțitoare, pe care o iei cu tine (sau vrei, sau crezi, sau speri s-o iei cu tine) după moarte. Eroina se află aproape, foarte aproape de momentul cînd trupul, încă intact, se va prăbuși. Asta coincide tocmai cu marele eveniment : iubitul, în sfîrșit, va putea să dea, la Paris, concertul compus de el. Ea e hotărîtă să fugă de la clinică pentru a asista la minunatul eveniment. Se va îmbrăca în rochia albă pe care i-o dăruise el pentru nuntă. O vedem așezată la oglindă, avînd în spatele ei o femeie în vîrstă care asistase la toate etapele dramaticei sale fericiri. Acea femeie o coafează, o pudrează, o aranjează, în timp ce lacrimi îi curg șiroaie pe față, o față care se strîmbă în contorsiuni chinuite. Și secrete. Căci tînăra nu le vede. Ea este acum numai liniște și zîmbet. Sus, în spatele ei : lumea lăsată, lumea dezolată. Jos, pe scaun, gestul autoritar al fidelității. Fidelitatea față de tine însăți.

Același diptic al celor două lumi îl reîntîlnim în scena finală, în sala imensă unde se dă concertul scris de el. Știm că și ea este undeva pe acolo. Fusese vorba că se va așeza în primele rînduri de fotolii. Ba chiar în primul rînd. Ba chiar există un „prim rînd" încă și mai „prim". După ce ochiul nostru a căutat-o mult, o găsește, într-un larg fotoliu, albă și fericită, deja dusă în cealaltă lume : e așezată nu **în fața** orchestrei, ci **îndărătul** acesteia, ca pentru a arăta că a dat drumul acestei lumi a celorlalți să-și urmeze mai departe străina cale.

Cu acest concert, compus de el, noi am făcut cunoștință sub forma unor crîmpeie de melodie care însoțește, de la început, povestea, ca modestă „muzică de film". Aceleași fraze se repetă, în cadență de **pași,** în ritm de **drum,** de înaintare în viață. Bineînțeles, cînd lung și languid, cînd voios și pizzicatto, cînd vijelios ca o trombă, marcînd progresia și variația destinului celor doi. Melodia are, din cînd în cînd, un mic sfîrșit care nu e nici final de frază, nici legătură cu următoarea : o notă, o singură notă, care parcă ar cădea jos, lateral, de o parte, ca o pauză în perplexitate, adică în continuare nedumerită a gîndului. În sfîrșit, toate aceste unelte și materiale muzicale se împreună. De două ori. O primă dată, cînd îl vedem pe el la pian compunînd ; și o ultimă oară, cînd sînt împlinite glorios în concertul de la sfîrșit. (autorul muzicii : Stelvio Cipriani).

D. I. Suchianu

O melodramă italiană interpretată de Richard Johnson și Pamela Villoresi

SECVENȚA

● Într-un interviu recent, Liviu Ciulei își deconspira un „proiect temerar" : intenția de a realiza o ecranizare **Regele Lear.** Între **Hamletul** de la Arena Stage și viitoarea montare **a Furtunii,** la Teatrul „Bulandra", creatorul meditează — cu toate că o mărturisește atît de laconic — și la reintoarcerea către vocația sa de cineast. Artistul gîndește inedite expresii filmice, sau visează doar să fixeze pe peliculă strălucitoarele sale metafore scenice ? Nu știm încă. Dar simpla idee de a transpune în imagini verbul marelui elizabethan dobîndește, de fapt, însemnătatea unei insolite, dar nobile împotriviri în fața mentalității timorate de soluțiile confortabile, deja prea cunoscute. Cum, însă, „experiența lui Ciulei este interesantă nu numai pentru profilul său de regizor ci mai ales pentru cinematografia noastră, atît de însetată de geniu și originalitate" (exacta apreciere îi aparține lui Victor Iliu, iar cele două decenii care au trecut de cînd a fost exprimată o confirmă pe deplin), se cuvine ca vremea să nu întîrzie ori să întunece „temerarul" proiect. Poate că tocmai acest prim Shakespeare românesc ar grăbi relansarea filmului nostru, l-ar readuce în dialog cu valorile ecranului internațional.

i.c.

● FILMAT la Avignon, documentarul omagiind Centenarul jocurilor Latinității (transmis la televiziune în emisiunea **Meridiane culturale,** redactor Marilena Rotaru) a adus importante probe care demonstrează locul tot mai important pe care poezia românească, cea de ieri și cea de azi, îl ocupă în conștiința europeană. Aprecierile prestigioșilor participanți la reuniune au vorbit direct și emoționant inimii noastre.

● LUNI după-amiază, pe programul II, **Alb și negru** a transmis istoria **Unui elefant numit Slowly :** doi foarte simpatici actori, replici de un haz nespus, priveliști splendide, animale puternice și înțelepte, o intrigă nu prea palpitantă dar urmărind cu grație firul conducător al unei utile (și cam naive) lecții despre oameni, natură, elefanți rinoceri și pustiuri. Într-un cuvînt, un film agreabil pe care alături, desigur, de atîția alți spectatori, îl așteptăm în continuare săptămîna viitoare.

● LA RADIO, interpreții săptămînii sînt (zilnic pe programul II la 13.15) pianistul Arturo Benedetti Michelangeli și violoncelistul André Navarra.

Ioana Mălin

Cinema

FLASH-BACK

Duritatea granitului

■ **ÎN 1960,** patru decenii după **Dr. Mabuse, jucătorul,** Fritz Lang se întorcea la această poveste dragă maturității sale, cu oameni stranii care vor să cucerească lumea cu întorsături rocambolești de acțiune, cu travestiuri, recuzită bizară și decoruri fastuoase. **Cei 1 000 de ochi ai doctorului Mabuse** sînt îndreptați acum asupra unui hotel, „Kuxor", construit de Gestapou cu cîteva săptămîni înaintea capitulării și în care, după un sfert de veac, o mînă de foști slujbași ai Reichului ucid, terorizează, pun la cale lovituri matrimoniale bănoase pentru ca, înzestrîndu-se, să poată da o lovitură de stat. „Ochii" sînt, firește, minuscule camere de televiziune cu care a fost împînzit hotelul pentru a vedea și asculta pe cei vizați. Mai apar și alte teribile performante ingnerești (ziduri rabatabile, pereți transparenți prin care victimele pot fi urmărite în intimitate), de machiaj (un spion cu vreo trei înfățișări, între care una de orb, foarte stranie), de scenografie (un cabinet de astrologie). Personajele sînt și ele foarte apăsat caracterizate, ca pînă la urmă să rezulte cu aparențele total și surprinzător contrarii : ghidușul cam lipsit de umor era un erou deghizat, înțeleptul — un criminal, doctorul patern — la fel. Pînă la urmă, numai perechea de juni se dovedește constantă sieși, dînd happy end-ul necesar unei suite de întîmplări abominabile. Costumată după moda anului filmării (umeri lați la sacouri, pantaloni înguști, respectiv tocuri cui, decolteuri adînci), este singura prezență „civilă", singura derogare de la un cod de convenții expresioniste, care dă personajelor un fel de identitate abstractă, „filmească".

Nu întîmplător acest expresionism tip 1960 se asociază, ca și în prima sa ediție, din anii '20, cu o vizibilă sete a tehnicii de a cuceri cinematograful. Și într-un caz, și în altul, sînt anii de mari ambiții ai poliecranului (nu e, și aici, tabloul de urmărire al spionilor un imens poliecran ?), anii de hămesită tendință a filmului de a ieși din limitele sale, de a se revărsa ca un aluat peste marginile vasului în care a fost preparat. Ca și atunci, filmul parcă ar tinde să demonstreze că nimic nu e imposibil pentru el, că orice imitație, orice ipostază a vieții, oricît de insolită, poate fi trucată și făcută credibilă. Ca și atunci, un avînt tehnologic postbelic declanșa iluzia că arta poate fi multiplicată, prin invenții artificiale, la infinit. Și Fritz Lang reușea, într-adevăr, chiar dacă opera sa nu atingea rafinamentul marmorei, ci doar duritatea granitului.

Romulus Rusan

Telecinema

Omul și mîna

● CE-AM mai văzut între un **Om bogat, om sărac** (primul episod), ce mi-a deschis (ca orice serial cum se cade) apetitul pentru alte și alte basme din comedia umană, inclusiv reflexul atît de hulit de teoreticienii serioși de a întreba înfiorat de plăcere : „și, mai departe ?..." — ce-am mai văzut, așadar, între acest serial și acel **Cursa de a doua zi seara,** în afara cinematografului, desigur, dar cu un Jean Gabin și cu o idee de cum e viața pe hipodrom demne de reținut ?

Ce să văd altceva decît zece minute cu omul meu, cu patriarhul meu de **90** de ani (și mai mulți, astăzi), pentru care las întotdeauna casă și masă și nu iert pe nimeni care mișcă lîngă mine. Bătrînul acesta genial ne arăta surîzînd mîna-i de sub care a ieșit muzica pe care urechile omenești n-o mai auziseră pînă la el. Apoi, cu înțelepciune și cu seriozitatea ce se ivește numai în preajma lucrurilor esențiale în simplitatea lor, a explicat, privindu-și curios parcă mîna, mîngîind-o cu tandrețe ca pe un animal de rasă, că la el, spre deosebire de alți muritori, degetul mic este aproape la fel de lung ca și celelalte, iar deschiderea palmei, puterea ei de cuprindere, de întindere pe cît mai

multe clape, este — iarăși — cu totul ieșită din comun. Asta e — zîmbea bătrînul, cum să nu-mi iasă muzica pe care o auziți, dacă am asemenea mînă, asemenea deget mic — adăuga el cu fermecătoare perfidie și bine simulată inocență...

Cîteva cadențe din Brahms și după aceea o idee finală fundamentală : vedeți dumneavoastră — povestea patriarhul —, a face muzică e lucru mai complicat, mai altfel decît ceea ce se gîndește de obicei, și mie întotdeauna mi s-a părut că e ceva care ține mai mult de viață, de problemele de tot felul ale oamenilor. Gîndiți-vă — șușura înțelept Rubinstein — că oamenii se adună într-o sală, fiecare cu gîndul la altceva, fiecare preocupat și vorbind despre o mie de alte lucruri afară de muzică, și apoi apar eu pe scenă, cu înfățișarea mea de antreprenor de pompe funebre, mă așez la pianul acela care seamănă cu un coșciug și trebuie, cîntînd, să-i „adun" pe toți, să-i „aduc" la muzică. — încheia bătrînul, privindu-și încă o dată mîna, mînă de portar de fotbal, mînă de Zoff, care a apărat aseară poarta Italiei în meciul cu Olanda, și v-o spun deoarece știu că asta vă interesează. Dar rezultatul nu vi-l spun...

Aurel Bădescu

Plastică

CONFERINȚA PE ȚARĂ

Perspective

MOMENT cu profunde implicații și consecințe în existența socială și de breaslă a creatorilor de frumos, **Conferința pe țară a Uniunii Artiștilor Plastici** își începe lucrările sub semnul unor evenimente semnificative pentru actuala etapă din istoria socialistă a României.

Astfel, încadrată organic și legic în contextul realităților materiale și spirituale ce definesc procesul evolutiv al societății noastre, **Conferința** își afirmă sensurile reale, importanța și finalitatea ca veritabil act de cultură. Întîlnire fertilă și responsabilă a celor chemați să adauge structurii societății socialiste dimensiunea specifică și mereu vie a artei, evenimentul acesta devine sursa unor concluzii lucide și premisa unei și mai ample dezvoltări a creației, cu tot ce presupune ea.

Ne aflăm cu întreaga structură socială, materială și spirituală, în punctul înalt din care, așa cum sublinia secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, ni se oferă certitudinea saltului calitativ, dialectic justificat de întreaga evoluție a civilizației României socialiste. Conștiința acestei realități, asumată în întreaga sa complexitate de fapt istoric, se reflectă în toate straturile activității, transformîndu-se în premisă și finalitate, implicînd în egală măsură acumulările și devenirea.

Demonstrația se poate face prin însumarea tuturor manifestărilor, expoziții de o mare varietate, cele devenite tradiționale prin ritmicitatea lor, dar și cele tematice sau festive, propunînd un program unitar fără a impune și limite restrictive, lor adăugîndu-li-se „personalele", multe din ele autentice argumente în favoarea accentuării responsabilității în raport cu spiritul nou al culturii noastre actuale. Am putea discuta, astfel, ce reprezintă conceptul de epopee națională, așa cum s-a conturat el în timp, pentru civilizația noastră, dar mai ales care îi sînt perspectivele, în condițiile nuanțării și diversificării mijloacelor de expresie, organic reclamate de statutul modern al artei românești, prin simpla dar organica racordare la principiile dinamice ale politicii noastre generale. Apoi, ca o permanență și în evoluție față de existența concretă, am putea trage concluzii interesante în legătură cu gradul și modul de punere în condiție estetică a evenimentului contemporan, a faptului cotidian adeseori banal în aparență, ca un reflex ineluctabil al implicării artistului în viața socială complexă și al conștiinței responsabilității sale ca producător al bunurilor spirituale reclamate de civilizația socialistă. Practic, în condițiile existenței unor principii generoase, de larg și constructiv spirit umanist, fiecare componentă a caleidoscopicei imagini ce definește arta noastră contemporană trebuie luată în discuție și analizată în datele de fond și formă, pentru că suma concluziilor constituie în mod obiectiv platforma viitoarelor căutări și împliniri. Ar fi, acesta, reflexul firesc al luptei spiritului comunist împotriva pericolului reprezentat de sterila automulțumire, dar și corolarul deschiderii largi către tot ce reprezintă valoare autentică, pozitivă și constructivă pe planul dialogului între culturi și civilizații, postulate de politica partidului și statului nostru.

DIN acest unghi se cere apoi apreciată relația funciară dintre preluarea elementelor de esență ale tradiției autohtone, în accepțiunea sa de matrice, și asimilarea creatoare, presupunînd claritatea ideilor și opțiunilor, a celor mai autentice cuceriri ale spiritului uman contemporan, armonios acordate la tonul specific al civilizației noastre. Am avea în acest fel nu numai imaginea obiectivă a locului ocupat de creația românească în planul universalității, ci și proiecția reală a imenselor disponibilități de talent, inteligență, expresivitate intrinsecă și audiență socială ce caracterizează autoritar cultura noastră, civilizația în toate compartimentele. Și, logic, asemeni unei consecințe dialectice, am putea aprecia statutul artistului în societatea românească de astăzi, drepturile și îndatoririle sale de om social aflat în fața solicitărilor complexe ale unei civilizații dinamice, locul său de necontestat în ansamblul producției de valori.

Concluziile conduc, fie și așa sumar enunțate, la certitudinea existenței unei arte de bună calitate, de certă ținută umanistă, responsabilă și străină de dogmatismul sufocant, ca și de efemeritatea insolitului și a epatării extraestetice. Avem o foarte bună pictură, o sculptură ce se poate judeca prin exemplaritatea și diversitatea expresivității, o grafică atentă la pulsul ideilor și la varietatea procedeelor, avem creatori de obiecte destinate spațiului ambiant, dar și arhitecți ai decorului de spectacol și, din ce în ce mai mulți, proiectanți ai frumosului industrial, serializat. Fiecare domeniu se afirmă prin realizări ce suscită, cu justificat interes, discuții, aprecieri, dezbateri, poate insuficient reflectate în planul teoriei, al criticii active, sincronizată cu însăși evoluția fenomenului concret și, simultan, cu necesitățile de cunoaștere și formare a publicului. Fiecare artist, conștient de rolul și locul său în structura socială, este chemat și sprijinit să se exprime prin mijloace specifice și adecvate, personale și, în același timp, deschise înțelegerii și nuanțării. Acesta este, probabil, sensul cel mai acut actual și mai fertil al dezvoltării artei în țara noastră și el poate constitui, așa cum este și firesc, un capitol al discuțiilor cu foarte multă audiență și cu importante consecințe pentru definirea în plus a acelui climat propice creației pe care îl postulează ideologia noastră, etica și echitatea comunistă ce determină politica partidului.

Ajunși aici, fără să fi epuizat posibilele probleme demne de a fi relevate și rezolvate, putem conchide că gestul reunirii artiștilor în **Conferința** lor capătă sensuri și implicații de o calitate și o profunzime proporționale cu răspunderea ce revine întregii societății în actuala etapă.

Virgil Mocanu

VLADIMIR ȘETRAN : **Aurul Bărăganului**
(Anuala republicană de pictură și sculptură — Sala Dalles)

ION MUSCELEANU : **Natură statică**

Misiunea complexă a artei

MOMENT important în viața artiștilor plastici de la noi, **Conferința U.A.P.** va încerca să facă bilanțul vieții noastre artistice din ultimii 4—5 ani, căutînd a defini mai pregnant cadrele și programul desfășurării ei viitoare. Conferința va avea misiunea de a privi cu luciditate drumul parcurs de arta românească în ultimii ani și de a-i favoriza, prin deciziile ei, un cîmp de desfășurare viitoare mai bun. Cum afirmam și cu alt prilej, artistul român de azi a dobîndit, pe lîngă conștiința imperativelor profesiunii sale, și o responsabilă conștiință de cetățean al țării, cu tot ce implică această idee pentru omul de cultură. Artistul adevărat este o conștiință trează, rolul său în societate este, trebuie să fie, la fel de important, de demn, ca și al inginerului, al arhitectului, al profesorului. Pentru că, înțeleasă în chip superior, munca omului de cultură, a artistului, activitatea sa specifică, au scopul înalt de a înnobila viața oamenilor. Cum ar arăta viața noastră fără dimensiunea poeziei, a muzicii, a picturii ? Ar fi mai săracă.

E știut că omul, pentru a fi util societății, trebuie să-și cultive în mod armonios atît inteligența cît și sensibilitatea. Sociologia și psihologia modernă ne spun că omul care, odată cu instrucția și-a șlefuit și sensibilitatea prin artă și cultură, devine mai eficient la locul său de muncă. Muncitorul obișnuit cu abstracția matematică devine mai apt de a fructifica tehnologia modernă, o utilizează cu adevărat în chip creator dacă la inteligență și înalt profesionalism și-a forjat și dimensiunea sensibilității. Ori, aceasta se dobîndește și prin accesul, prin frecventarea culturii și artei. Se confirmă încă o dată că arta este o necesitate în viața societății, la fel ca și matematica, sau știința.

Omul societății noi, socialiste, trebuie să tindă spre completitudine, spre împlinire armonioasă, spre totalitate. Azi nu mai este de conceput omul unidimensional. Artistul vine în întîmpinarea realizării acestui ideal prin lucrarea sa specifică, îndreptată asupra oamenilor, prin efectele artei asupra conștiinței și sensibilității semenilor săi, prin modelarea cadrului vieții sale fizice și morale. Mediul estetic de viață este una din premizele rezultatelor muncii.

Intervenția designerului, alături de inginer, prin raționalizarea formei și funcțiunii obiectelor, duce la randamentul lor sporit. Cadrul, ambianța de viață a omului, de la locuința sa și locul său de muncă, și pînă la stradă ori înfățișarea orașului în care trăiește, contribuie la tonusul său vital, la puterea sa de muncă. De la tabloul care îl întîmpină fratern prin adînca substanță de viață incorporată în el, de la acest „martor" al inefabilelor trăiri ale omului, și pînă la amplele desfășurări monumentale, la arta de mare anvergură a ideii și formei, omul vine mereu în contact cu realitatea artei, se simte tot mai condiționat de existența ei, îi simte și presimte tot mai mult necesitatea. Cum ar fi existența sa fără dimensiunea artei ? Cred că tristă. Pentru că arta, prin substanța și prin limbajul ei, este un mare liant între oameni. În biografia morală a fiecăruia dintre noi purtăm „Anemonele" lui Luchian. Chipul marelui „zugrav" ne-a făcut mai buni, mai oameni.

Avem o mare tradiție de artă și asta ne obligă. Loc de mari sinteze culturale, spațiul românesc a dat și dă valori pe care va trebui să le cultivăm cu grijă, pentru ca nici o vocație reală, autentică, să nu se irosească din vina noastră. Astăzi, arta românească a adăugat calităților ei știute dimensiuni noi ale gîndului și expresiei. Un timbru mai grav se face auzit și văzut, artistul de aici se vrea expresia deplină a umanului înțeles ca vocație spre universalitate. O eflorescență de moduri cu timbru distinct formează astăzi arta noastră contemporană și trebuie să veghem ca virtualitățile de acum să devină certitudinile de mîine. Aceasta spre binele culturii acestei țări, spre slava ei de națiune aptă să dea valori spirituale durabile patrimoniului universal. Marile epoci istorice se disting și prin aportul lor la cultura umanității. Avem datoria să lăsăm celor ce ne vor urma un exemplu demn de urmat. Cu mintea noastră, cu brațele noastre, cu sensibilitatea noastră de oameni ai acestor locuri, dar și de „cetățeni ai lumii", va trebui să construim un edificiu durabil, care este civilizația și cultura acestui timp, a acestei țări.

Marin Gherasim

A ARTIŞTILOR PLASTICI

Transpunerea realului posibil

DESIGUR, cel mai firesc lucru, mai evident şi mai revelator în momentul unei mari dezbateri şi al unui important bilanţ este să recapitulăm ce s-a făcut. Şi numele acestor „făcuturi" sînt infinitivele — a însoţi, a dăinui, a se păstra, a depăşi, a pătrunde, a convieţui, a împrospăta, a înţelege, a se întoarce. Arta noastră s-a întors mereu spre propriul său spaţiu, însoţindu-l şi păstrîndu-l, l-a făcut să dăinuie convieţuind cu el, înţelegîndu-l şi, aş mai adăuga, construindu-l. Pentru că, înainte de a însoţi, arta construieşte. Realitatea de la care pleacă fiind sistem de referinţă, bază de experienţă. Făcătorul de imagini (artistul) pleacă de la raportul său cu realitatea lumii. În interiorul acestui raport există afectivitate şi conştiinţă. Conţinutul acestui raport va fi **totalitatea lui,** o totalitate socialmente constituită, care convieţuieşte cu lumea reală nu pentru a releva un adevăr, ci pentru **a-i impune unul** (H. Read). Fiecare artist încearcă să construiască şi să impună un real. Instituirea acestuia nu e ceva spontan, particular, ivit din senin, ci este rezultatul unei dezvoltări care a început, al unei dezvoltări care continuă. Într-o structură economică şi social-politică de tip socialist, cu pregnante manifestări de masă, construcţia modului artistic devine expresia simbolică a gîndirii colective ; cu alte cuvinte, comunitatea umană îşi poate găsi în artă mijlocul **de a se defini.** Adevărul lucrului artistic făurit este determinat prin fidelitatea faţă de mersul istoriei, de fidelitatea artistului faţă de el însuşi, de autenticitatea atitudinii. Se impune astfel un concept de **realitate progresivă,** care să releve procesul de transpunere treptată a realului în **posibil.** Posibil care, în interpretarea marxistă, îşi are originea în permanentul proces de transpunere a esenţei în existenţă.

Este ceea ce precizează caracterul ideologic **deschis,** corelaţia cu umanismul în actualitatea socialistă a prezenţelor şi rezonanţelor, cu menirea socială ce presupune necesitatea originalităţii, a diversităţii expresive şi semnificative, pe măsura „diversităţii individuale a idealurilor, pe măsura complexităţii de aspecte şi a dinamismului devenirii realităţii noastre însăşi". Deci, pentru ca dezbaterile să fie funcţional-operative, se cer a fi corelate permanent cu situaţia concretă actuală, pentru a se înlătura situaţiile echivoce, arbitrare, ba, mai îngrijorător, situaţii anacronice, apariţii „idilice", specifice unei epoci trecute, respinse de mersul firesc al gustului şi al bunului gust. Aceste corelări permanente între interpretările teoretice clar enunţate ca program şi concreteţea unor manifestări în domeniul practicii expoziţionale, nu au întotdeauna un caracter obiectiv, de aceea este binevenită o intervenţie în optimizarea condiţiilor şi a cadrului promovării creaţiilor artistice cu adevărat valoroase, realiste în sensul plenar.

„Realismul — spunea G. Călinescu — realismul dotat cu invenţie pune în mişcare fantezia, uzează de metaforă şi mit, exagerează la nevoie, spre a face particularul să încalce tipicul ; şi fiindcă în realismul adevărat, **ideea** e esenţialul şi artistul adevărat are astfel a prezenta lucrurile încît să anticipeze în ficţiune ceea ce se va realiza ; într-asta constînd calitatea sa de luptător revoluţionar, el capătă îngăduinţa să şi viseze". Adică, ceea ce se traduce în : diversitate, profunzime, originalitate.

Noţiuni, realizări care — evident — implică tot atîtea condiţii pentru o stare de spirit autentic creatoare. Aceea de stare de spirit care, ca lumesecundă, prevesteşte şi pregăteşte structurarea coerentă, articulată a imaginii noi, a imaginii-proiect a unei realităţi viitoare, superioare. O imagine care are dreptul să revoluţioneze realitatea, să o propună aşa cum ar trebui să fie.

Astfel, viitorul este pentru noi timpul lucrurilor pe care ştim că le vom făptui.

Wanda Mihuleac

Condiţia sculpturii

ION IRIMESCU : **Portret**

ARTA sculpturii, şi nu numai ea, presupune cutezanţă şi răspundere. Efortul artistului în procesul de creaţie reprezintă efortul omului înzestrat de a-şi depăşi condiţia perisabilă.

Cînd mă gîndesc că sînt sculptor român, mă cuprinde o nelinişte în faţa propriei mele condiţii de artist şi de cetăţean, dar şi o mai mare voinţă, în lucrul meu. Sculptura românească dintre cele două războaie a dat certitudinea că din acest pămînt se pot naşte sculptori, şi încă sculptori de mare talent, ce stau alături de cei mai mari artişti ai lumii, ducînd numele acestui popor mai departe şi pretutindeni. Adevăr care obligă şi stimulează. Am în minte totdeauna seriozitatea şi rîvna cu care şi-au căutat aceşti predecesori drumul lor. Strădania lor de o viaţă ne-au dăruit-o nouă, tuturor, cu cea mai mare generozitate, intrînd în structura noastră intimă, în spiritualitatea noastră. Fără să ne dăm seama, îi purtăm cu noi peste tot, o parte din cunoştinţele noastre despre viaţă şi artă datorîndu-se şi lor.

Prin poziţia noastră geografică şi prin calitatea spiritului, sculptura noastră nu putea să nu aibă ceva din felul apolinic de a fi al sculpturii mediteraneene, clasic şi solar. Cred că şi istoria poporului român şi „matricea lui stilistică" au făcut ca sensul sculpturii româneşti să fie cel pe care îl cunoaştem, cel dăruit lumii întregi. Tinzînd prin meditaţie şi efort spre senin şi frumuseţe, Brâncuşi, Paciurea, Anghel, Medrea, Jalea se impun de la sine lumii prin ceva adînc, liniştit şi definitiv, ca o mare pasiune bine temperată de talent.

În ceea ce priveşte sculptura noastră contemporană, ea urmează tradiţia artei româneşti vechi şi mai vechi, în sensul cel mai înalt al cuvîntului, aducîndu-i elemente de noutate, în spiritul modern al concepţiilor de structură şi limbaj. Îndrăzneţi, originali şi autentici, în bronz, lemn, piatră, sculptorii români de azi au creat şi creează noi valori, întrebuinţînd cele mai diverse modalităţi de expresie, contribuind la îmbogăţirea patrimoniului nostru cultural şi al omenirii. S-au creat monumente în amintirea marilor noştri voievozi şi luptători pentru libertate şi independenţă, în cinstea cărturarilor şi a tuturor eroilor anonimi ce trăiesc în memoria afectivă a neamului. Prin numeroasele tabere de creaţie, sculptorii tineri, alături de cei consacraţi, contribuie cu lucrările lor la înfrumuseţarea oraşelor patriei, la realizarea unei arte de for public, dedicată oamenilor, ca un semn al adeziunii lor la politica partidului, la destinele culturii noastre socialiste. Prin lucrările expuse la diferite expoziţii cu caracter naţional, în expoziţiile personale, apoi în cele internaţionale, cu un cert prestigiu, sculptorii au arătat că fac faţă celor mai exigente rigori estetice şi umaniste, impunîndu-se ca valori autentice.

În această acţiune entuziastă şi lucidă noi, artiştii, fiii acestui neam şi raposzii săi, ne bucurăm de atenţia tuturor, de spriiinul tuturor celor chemaţi să colaboreze la realizarea unei culturi de o calitate nouă. O si mai bună conlucrare şi sfătuire între Uniunea noastră şi ceilalţi factori de răspundere ar contribui şi mai mult la valorificarea acelui climat creator, propice realizării de opere majore, necesare societăţii româneşti.

În acest sens, Conferinţa pe ţară a Uniunii Artiştilor Plastici va clarifica mai bine locul şi răspunderile artistului în societatea socialistă, rolul lui de creator al valorilor spirituale reprezentative pentru spaţiul nostru contemporan.

Cristian Breazu

Confluenţe româno-britanice

(Urmare din pagina 13)

ÎN acest veac prin excelenţă al călătoriilor, memorialelor şi corespondenţei, nu toţi drumeţii erau conduşi ca Lady Craven de curiozitate sau de dorul variaţiei ; pentru unii englezi ai vremii Ţările Româneşti rămîneau un debuşeu economic, o sursă de mărfuri şi, în orice caz, una de cîştiguri.

Încă de pe vremea lui Alexandru cel Bun fusese cunoscut postavul englezesc la noi (domnul primeşte în dar de la locuitorii Lembergului o jumătate de bal de asemenea postav în 1429). În sec. XVIII însă la Bucureşti „londrinul" este o marfă curentă, adusă de negustori francezi, iar în Moldova postavul englezesc se importă prin Leipzig. Dar nu numai postav. În socotelile din 1762—1763 ale lui Grigore Callimachi, domnul Moldovei, este notată suma de „70 lei un ceasornic de argint englezesc". Se vinde curent „chembrică" englezească, muselină etc. Marfa trezeşte iniţiative locale : la 24 aprilie 1805 Constantin Ipsilanti acordă un privilegiu pentru înfiinţarea unei filaturi de bumbac, „un nou meşteşug după al englezilor tertip, adică meşteşugul de torsul bumbacului".

Relaţiile economice mereu mai întinse creează nevoia unor reprezentanţi ai intereselor engleze în principate. De la începutul sec. XIX sînt cele 47 pagini de corespondenţă a Companiei Indiilor (British Museum, ms. 38 239, f. 107—154) privind necesitatea înfiinţării unui consulat britanic la Bucureşti. Despre mijloacele de comunicaţie (dar şi despre ţăranii români) se interesa în 1802 călătorul Clarke **(Travels in various countries of Europe, Asia and Africa,** vol. I—II. London 1810—1823), iar în 1804 Thomas Thornton, negustor englez la Constantinopol, apoi consul la Odesa, care cunoştea bine cele două principate **(The present state of Turkey... together with the state of... Moldavia and Walachia,** London, 1807, ed. 2-a 1809, ed. rom. Buda, 1826). Este un mare prieten al românilor şi cartea lui trădează în fiecare rînd simpatia sa pentru un popor „atît de capabil dar atît de asuprit".

Între 1802—1807 englezii au un consul la Bucureşti în persoana lui Francis Summerer. Între 1814—1818 îi urmează la Iaşi şi Bucureşti (unde îşi avea şi reşedinţa) William Wilkinson, bun observator al stării economice şi politice din principate despre care a scris cartea atît de valoroasă prin exactitate şi erudiţie **Account of the principalities of Wallachia and Moldavia,** Londra, 1820. Lucrarea lui Wilkinson este, între altele, unul din primele eforturi de valorificare ale urmelor arheologice şi monumentelor istorice de la noi, cercetate de autor : ruinele podului roman de la Turnu Severin, drumul roman la Craiova, mănăstirile de la Dealul, Curtea de Argeş etc. Despre acest din urmă monument, nerestaurat la acea dată, Wilkinson scrie : „A păstrat perfect frumuseţea sa originală şi este desigur un monument cu care românii se pot lăuda în orice parte a Europei". Wilkinson e frapat de nedreptăţile sociale : „Probabil că nu există un popor care să muncească sub o mai mare opresiune datorită puterii despotice". Peste un an avea loc mişcarea lui Tudor Vladimirescu.

În 1822 consul englez în principate este Cook, urmat de E. L. Blutte pînă în 1835, cînd vine Colquhoun, la rîndul său înlocuit de Lloyd. Importanţa activităţii acestor consuli într-o perioadă marcată de pregătirea revoluţiei de la 1848, apoi de luptele pentru unirea principatelor etc. probleme în care, în conjunctura politică a vremii, marile puteri europene, Rusia, Franţa, Anglia, au intervenit adesea — este uşor de înţeles. Unii consuli, ca de exemplu Colquhoun, sprijină pe unii din luptătorii burghezo-democraţi. Effingham Grant, fiul unui ofiţer englez din insula Guarnesey, participă la pregătirea revoluţiei din 1848, iar sora sa Mary se căsătoreşte cu C. A. Rosetti.

NU numai legăturile economice cu Anglia sînt la începutul sec. XIX mereu mai active (în 1831 au intrat pe Dunăre 300 de vase sub pavilion britanic ; la Bucureşti, casa Bell şi Anderson sprijinea pe un boier român care avea o navă sub pavilion valah ; firme engleze contractează exploatări de păduri etc.). Ţările române sînt frecvent vizitate de englezi — nu simpli călători, ci observatori ai vieţii şi realităţilor româneşti, care comunică apoi aceste observaţii unui public englez viu interesat să cunoască principatele dunărene şi pe locuitorii lor. Între 1819 şi 1835 apar peste douăzeci de volume descriind, pentru cititori din Anglia, ţările româneşti.

Românii nu erau însă mai puţin dornici să cunoască Anglia. Încă din 1770, o socoteală din Condica Vistieriei moldoveneşti menţionează la cheltuieli : „Gazăturile : 60 lei ce s-au dat prin mîna dumnealui Sardar Sauli pentru gazăturile de la Englitera, osăbit de alte peceţi gospod ce s-au făcut pentru alte gazături de la alte locuri"... între care şi „al patrăle gazătă de la Londa (London) franţujască".

Informaţiile din Anglia vin prin presă şi călători, dar oamenii dornici de cultură le caută şi prin vizite directe. În 1831 Petrache Poenaru călătoreşte în Anglia pentru a studia, mai ales, sistemul de învăţămînt şi redactează la 27 octombrie acel an un interesant „Raport despre cele văzute la Londra".

Dornic să cunoască „rotundul lumii", călătorul român Ion Codru Drăguşanu, autorul interesantului memorial **Peregrinul transilvan** (ultima ed. Buc., 1956) vizitează în septembrie 1840 Londra, despre care a dat o pitorească descriere şi foarte bune caracterizări politico-economice.

La fel de interesante sînt însemnările dintr-o **Călătorie de la Paris la Londra,** întreprinsă în septembrie 1851 de tînărul Alexandru Odobescu, pe atunci student la Paris, împreună cu tatăl său şi doi prieteni de familie.

În sec. XVIII se citea încă la noi **Argenis,** romanul scriitorului scoţian John Barclay în limba greacă (mss. gr. 488 şi 605 ale Bibliotecii Academiei R.S.R.), într-o perioadă cînd şi Ţările Române servesc, în treacăt şi inexact descrise, drept cadru vieţii romanţate a lui Mavrogheni dată de Th. Hope în romanul său **Anastase.** În prima jumătate a secolului al XIX-lea schimburile literare iau alt curs. Se citesc la noi **Nopţile** lui Young, I. Heliade Rădulescu traduce din Byron. Încă prin intermediu francez se traduce în 1844 din Shakespeare **Julius Caesar** şi apoi **Hamlet,** care se va juca pentru prima oară abia la 2 octombrie 1884 cu Ion Manolescu în rolul principal şi în traducerea sa. Convorbirea lui Goethe cu Eckermann despre Shakespeare apăruse însă în „Foaie pentru minte, inimă şi literatură" încă din 1840. Într-un erudit studiu, pe urmele lui P. Grimm, N. Iorga, M. Beza şi I. Botez, Alexandru Duţu a prezentat pe larg cu numeroase contribuţii proprii, „Primele contacte literare anglo-române" care evocă pătrunderea la noi a romanelor **Robinson Crusoe** (1834) şi **Călătoriile lui Gulliver** (1848), povestiri de Dickens şi Walter Scott, versuri de Addison, Chesterfield, Thompson şi Gray, menţiunile despre Cantemir în Byron sau despre „privighetorile valahe" în Wordsworth şi alte fapte literare ilustrînd creşterea interesului cititorilor de la noi pentru scrieri engleze sau lărgirea şi nuanţarea imaginii despre români în cultura britanică.

Un impuls pentru cunoaşterea stărilor de la noi dăduseră revoluţionarii de la 1848 refugiaţi la Paris. În acel an Al. G. Golescu publică în „Morning Herald" un articol despre Revoluţia din Muntenia, Stanley traduce în limba engleză o antologie de poezii populare din colecţia Alecsandri (1850). Pe acea vreme Karl Marx, la British Museum se documenta asupra problemelor agrare din ţările româneşti, printr-o scriere a lui Elias Regnault bazată pe importantul studiu al lui N. Bălcescu, **Question économique des Principautés Danubiennes.**

ISTORIA relaţiilor cu Anglia, a schimburilor lor economice şi culturale, intră într-o nouă fază odată cu Unirea principatelor în 1859 şi dobîndirea independenţei de Stat a României în 1877. Din 1880 Anglia are un ministru plenipotenţiar la Bucureşti. Economistul şi scriitorul Ion Ghica funcţionează, începînd din 1881, ca ministru al României la Londra.

În secolul XX, multilateral diversificate şi intensificate, aceste relaţii ocupă integral cîmpul civilizaţiei şi culturii, ajungînd de la cunoaşterea reciprocă şi schimburi literar-artistice la domeniile ştiinţei şi tehnologiei în care putem cita activitatea în Anglia a lui Gogu Constantinescu (creatorul sonicităţii), invenţiile lui Henry Coandă în domeniul aviaţiei, standardele chimistului Gheorghe Spacu adoptate de industria engleză, numeroase alte forme de cooperare. Ele continuă legături tradiţionale între două civilizaţii şi culturi din zonele extreme ale continentu'ui european, întemeiate pe valori în multe privinte comune şi mai ales pe o sinceră dorinţă de cunoaştere mutuală, prietenie şi conlucrare.

Virgil Cândea

Cartea străină

Farmecul baroc al „Lusiadei"

SUMȚI suflarea Mării celei mari — a stihiei neptunice, ca și a celei poetice — în acea capodoperă a barocului portughez care e **Lusiada** a lui Camões. Epopeea e **marină**, oarecum prin natura ei. Nu numai strămoșii celebri — Homer, Vergiliu — dar chiar unele reguli ale speciei îndemnau poeții spre explorarea vastelor întinderi de ape, cu primejdiile aventurilor mării, cu fabuloasele lor străfunduri colcăind de o forță abisală. Oceanul este elementul prin excelență epopeic. Chiar dacă nu toate epopeile aleg acest element ca mediu al peripețiilor eroice pe care le proiectează un **sentiment oceanic** al existenței rămîne dominant în toate.

Pe lîngă celelalte surse și modele care se enumeră de obicei atunci cînd se cercetează opera lui Camões, deci pe lîngă Vergiliu, Ovidiu, Lucan, Catul, Properțiu, Claudian sau Seneca — deci poeții latini cunoscuți de poetul portughez —, pe lîngă Homer, o altă epopee putea constitui un prototip, tocmai pe linia „marină" a epopeii : **Argonauticele** lui Apollonios din Rhodos. Poetul alexandrin care a narat în cei aproape șase mii de hexametri expediția lui Iason în căutarea Lînei de aur este chiar structural mai apropiat de barocul epopeii lusitane. Intervenții artificioase ale unor divinități perfect desacralizate, decorative, eruditie, aliajul epicului cu elemente lirice sînt cîteva din acele caractere pe care le găsim în epopeea lui Apollonios și le reîntîlnim la Camões. De altfel, epopeea acestuia este, într-un fel, o nouă argonautică, istoria unei mari aventuri marine, în care sînt introduse însă o incursiune în trecutul Portugaliei, ca și numeroase excursuri mitologice.

Numeroși umaniști exaltaseră expediția lui Vasco da Gama care deschidea portughezilor, prin conturnarea Africii, pe mare, drumul Indiilor. Este semnificativ acest interes al intelectualilor și literaților vremii pentru marile descoperiri geografice (după cum, consider că este una din penibilele lipsuri ale viziunii scriitorilor din zilele noastre neputința manifestă de a asimila pe planul spiritului, cugetării sau imaginației, marile descoperiri în cosmos ale veacului nostru). Camões făcuse el însuși drumul spre Indii și, mai departe chiar spre China, naufragiase pe coasta Kampuchiei actuale după se fusese la Macao, la Goa. Lucrase la **Lusiada** prin Orient, desăvîrșise opera lui în Mozambic. Chiar și prin această geneză a sa, opera respira vastele pînze de apă oceanice și un întins spațiu al imaginarului trăit. Ea este, cred, întîia operă majoră europeană, născută departe de Europa.

Deși plină de ecourile unor peregrinări peste mări și țări într-un vast univers „cosmopolit" al imaginarului, **Lusiada** este — în același timp — prima mare epopee națională europeană. Căci nu putem considera astfel cîntările epice nordice, ciclurile epopeice medievale. Cînd Camões declară — la începutul cîntului I : „Cînt armele și pe bărbații care, / Din țărmii apusenei Lusitanii, / Pe nebrăzdata de corăbii mare, / Trecură de ostrovul Taprobanii / Prin războiri și prin primejdii rare / Cum nu îndură oamenii cu anii, / Și printre alte seminții durară / Domnie-nouă-n veacuri legendară !" — el nu practică doar citatul poetic, trimiterea la versul inițal vergilian **Arma virumquen cano...**, ci proclamă oarecum mesajul național al poeziei sale. Ca într-o emblemă barocă purtînd glorioasele semne heraldice, simboluri ale grandorii, tot astfel în **Lusiada** sînt înscrise emblematic patentele de glorie ale Portugaliei. Relatarea unor mari fapte din istoria țării este întrețesută în epopeea marină, astfel că înalta aventură a lui Vasco da Gama și a oamenilor săi dobîndește un **Hintergrund** istorico-artistic, devenind un inel într-o înlănțuire mai amplă a faptelor. Mari virtuți lusitane sînt celebrate în epopee. Totul, **ad majorem patriae gloriam.** Cîntarea lui Camões se vrea, de asemenea — nu fără o orgolioasă ambiție — **nouă** și mai înaltă decît aceea a marilor precursori : „Pălească tot ce cîntă vechea muză, / Alt cîntec, mai înalt, să se audă !"

Inspirația epopeii este, pe lîngă cea directă, din miezul faptelor trăite, una clasic livrescă. Imaginarul lui Camões este plin de figuri consacrate, de figuri poetice, de teze morale, de embleme și simboluri ale unui patrimoniu antic și spiritual. Dar mitologemele ca și locurile comune ale unei poetici erudite sînt înviorate prin prezența unor imagini ce transmit fie trăiri imediate, fie obsesii individuale (sau ale stilului baroc).

Periplul lui Vasco da Gama, ca într-un sumar jurnal de bord poetic, este, poate, ceea ce azi ne interesează mai deaproape în epopeea lui Camões (cu excepția cîtorva bucăți de bravură barocă ce ne încîntă, risipite prin diverse cînturi ale operei). E o poezie a numelor geografice care începe să alcătuiască o nouă mitologie, față de aceea a anticelor locuri consacrate din **Mare nostrum** : Cipru, Knidos, Paphos, Citera. Iată, astfel : „negrul Senegal", „Capul Verde" (asistăm la botezarea lui), Gambia, „Sierrele-Leone la zenit", sau : „Pe-aici Zairul uriaș îl vezi, / Riu neștiut și plin de vitregie"... Este una din desfătările rare pentru un om al culturii europene să întîlnească în **Lusiada** pe Calipso, pe Circe, pe Polifem și, bineînțeles, marii zei ai Olimpului în Sierra-Leone, în Zair, la Mambosa, chiar dacă sînt transportați acolo (dar cine altul i-ar fi putut transporta) pe aripile fanteziei unui poet. Camões era conștient de uimitoarele perspective pe care le deschideau mințli și sensibilității omului aceste pătrunderi în necunoscut : „Străvechi filosofi ce colindară / Pămînturile să afle taine grele, / De-ar fi văzut minunile ce doară / Eu le văzui, plutind cu albe vele, / Ce mari scripturi iscau odinioară ! / Ce noime-aflau în semne și în stele ! / Ce ciudățenii ! Ce de taine-obscure ! / Și toate numai adevăruri pure !" Învățăturile pe care filosofii le puteau dobîndi descoperind tainele oceanelor, ale continentului negru, ale Indiilor, sau de la „o neagră seminție", constituiau un schimb pentru învățăturile cu care ei contribuiseră la înaintarea expediției. Ei intuiseră și calculaseră drumuri, deschiseseră mental posibilități ale aventurii înainte de a-i îndemna pe aventurieri să se angajeze în periplul lor. Tot astfel epopeea închipuie pentru noi o vastă orgă cu tevărie complicată prin care continente mentale și fizice comunică. Iată-l pe Titir, din bucolica mediteraniană descoperit în Africa : „Pe boii dugleși, cu mișcări domoale, / Veneau călări pîrlitele femei. / Căci boii printre alte animale, / Erau la mare cinste pe la ei. / Cîntînd frumoase cînturi pastorale / Zoreau spre noi bărbați, copii, holtei, / De flaut acompaniați, în șir, / În totul imitîndu-l pe Titir".

Sîntem oameni ai cuvîntului într-un veac prea tîrziu pentru ca să nu gustăm asemenea coniunctii, ale Venerei cu semința neagră, ale cosmografiei lui Ptolemeu cu noile ostroave descoperite. „O, încă mult ți se ascunde / Căci nu e încă timpul să se arate !" — exclamă o dată poetul. Într-adevăr, au mai rămas multe de străbătut cu mintea și cuvîntul, înainte sau după ce au fost străbătute cu pasul.

Aurel Covaci se arată și în tălmăcirea operei lui Camões (ca și în celelalte mari tălmăciri ale sale) același minunat traducător, poet plin de rigoare și inspirat.

Nicolae Balotă

Go Mo-Jo

● SCRIITOR, om de știință (realizări deosebite în istorie, arheologie și medicină), militant pentru cauza revoluției în întreaga Chină, Go Mo-Jo s-a născut la 16 ianuarie 1892 în provincia Siciuan. A publicat schițe și povestiri, pamflete, poeme în proză, teatru și, mai ales, versuri : **Zeița** — 1921, **Spațiul înstelat** — 1922, **Insigna avangardei** — 1928 ; **Reîntoarcerea la viață** — 1928, **Glasul războiului** — 1937, **Greierii** — 1949, **Cămila** — 1959.

Personalitate proeminentă a culturii chineze, membru al C.C. al P.C. Chinez, vicepreședinte al Comitetului Permanent al Adunării Naționale a Reprezentanților Populari, vicepreședinte al Comitetului Național al Consiliului Consultativ Politic Popular, președinte al Academiei de științe a Chinei și președinte al Federației Cercurilor de literatură și artă din China, Go Mo-Jo a încetat din viață la 12 iunie, a. c., la Pekin. Publicăm, în semn de omagiu, această selecție de versuri în traducerea lui Vlaicu Bârna.

Semnalizez la marginea pămîntului

Semnalizez la marginea pămîntului
Nori albi, nori grei, fac vîrtejuri în cer,
Privesc spre Pacific splendorile-oceanului ;
El valuri înalță și, rostogolindu-le,
Ar vrea minios să răstoarne pămîntul,
Șuvoi înspumat,
Șuvoi zbuciumat,
Cu nimicitoarea-i și zămislitoarea-i putere.
El e-n veci poezia puterii,
Frumusețea puterii
Și muzica ei ;
E jocul cel mare-ntre jocuri,
E însuși ritmul puterii.

Drum în noapte, prin pădurea de pin

Privește departe : e limpede zarea,
În somn și tăcere se-alină și marea,

Pe netede-ntinderi, albe și vaste,
Vezi tremurătoare neguri albastre.

Văzduhuri și larguri se leagă-mpreună
O liniște mare cadența și-o sună.

Cu stele, puzderii, tot ceru-mpînzit e :
Ochi vii pe noianul de ape-adormite.

Pădurea tăcută-i și ea, ca de piatră,
Cu pinii străvechi pe reavăna-i vatră ;

Iar verzile-i ramuri cu brațe se-ntind,
Visează pădurea în somnu-i mocnind.

Și tremură codrul din cetini, ușure,
Văzduhul se-apleacă fiorul să-i fure

Cînd inima mea, mă-ntreb de ce, oare
Fiorul pădurii îl simte, și-o doare.

Pescărușii albi

Albi pescăruși, încotro ați zburat ?
Un an a trecut de cînd iubita nu mi-am văzut-o...
Era primăvară cu soare, cerul senin și albastru,
Și noi împreună-i dădeam primăverii binețe ;
Deasupra, albi pescăruși dănțuiau cu aripi întinse
Oglindiți în apele golfului colorat de suavă sineală.

Acum, singur pornesc agale spre golful de-azur,
Singur... poate de-aceea pescărușii-au fugit,
Poate și pentru ei despărțirea-i prilej de tristețe.
Albi pescăruși, încotro ați zburat ? Unde-ați pierit ?

Ieri te-am întîlnit în vis —
Ochii tăi mi-au părut mistuiți de-o lumină bolnavă,
Ploapele grele, de plumb.
Spune-mi, oare lacrimile-s vina ?
Ori poate, bolnavă, inima ți-e obosită
Și sufletul istovit de durere ?

Singur pornesc spre golful de-azur și gîndul
pribegește cu tine.
Albi pescăruși, încotro ați zburat ?

ROUSSEAU — contemporanul nostru

REEVALUAREA unui scriitor a cărui operă, cum s-a spus, nu se mai citește, dar a cărui faimă a rămas neatinsă de dintele necruțător al timpului, prezintă, fără îndoială, dificultăți neobișnuite. Pentru că, de regulă, calculul longevității unui creator se face în funcție de deschiderea unghiului de receptare a unor epoci istorice date, față de creația lui. Dar cum **Julie ou la Nouvelle Héloïse,** romanul său epistolar, care a cunoscut o lungă perioadă de succes enorm la public, se citește astăzi aproape tot atît de rar ca și modelele sale engleze, romanele **Pamela** și **Clarissa Harlowe** de Samuel Richardsohn, s-ar putea trage concluzii greșite din simpla diagramă a receptării operei de către contemporanii săi.

Sînt, este adevărat, mult mai populare, **Confesiunile** sale, dar și acestea se folosesc mai mult ca punct de referință constant convențional, decît ca lectură curentă. Paginile propriu-zis literare din **Emile,** destul de puține la număr, ca acelea remarcabile din profesiunea de credință a vicarului savoyard, apar în antologii, dar nu slujesc la cunoașterea mai în adîncime a opusului de îndrăzneață pedagogie. Cît despre **Contractul social,** el este pomenit pretutindeni, în special printr-un citat celebru din Cartea I, capitolul 1 și anume „L'homme est né libre, et partout il est dans les fers". Celelalte scrieri, minore, întemeiate pe demonstrații paradoxale ori pe pledoarii de o subiectivitate extremă ca, bunăoară **Discours sur les sciences et les arts** ori **Reveries du promeneur solitaire,** nu intră decît lateral în aria enormei notorietăți.

Așadar nu în recurența lecturii operelor lui Rousseau din cei 200 de ani de la moarte se cuvine căutată pricina faimei lui în lume, ajunsă la Zenith imediat după moarte și datorită căreia rămășițele sale au fost mutate la Pantheon în 1794. Celebritatea lui, care durează, trece dincolo de soarta (la fortune) operei. Ea vine dintr-o rară consonanță nu cu epoca în care a trăit (căci pe aceea a reprezentat-o, inegalabil, Voltaire), ci cu cea care a urmat, cu o jumătate de secol vijelios de dinamică umană și socială pentru care a creat modelul necesar. Intuind acest curajos decalaj cronologic dintre doi contemporani, Goethe l-a fixat într-o vorbă memorabilă : „Cu Voltaire sfîrșește lumea cea veche, cu Rousseau începe o nouă lume".

AUTORUL lui Werther, al unui model literar care avea să înrîurească tot romantismul european, înțelesese foarte bine valoarea exemplului dat de Jean-Jacques pentru eliberarea sensibilității și a intelectului de sub orice jug, al convențiilor, al regulilor, al prejudecăților. Se plecase și el, Goethe, precum și întreaga mișcare Sturm und Drang nu numai unei îndrăzneli literare care avea să facă vogă într-o Europă preromantică și prerevoluționară. Ceea ce pricepuseră mai cu seamă germanii era propunerea unei atitudini și a unui model nou lumii de către Rousseau. Și acesta este adevărul cu care te întîlnești, vizitîndu-l, din orice epocă ai veni, pe autorul **Contractului social.** Numărîndu-se printre cei mărunți ai lumii, fiul ceasornicarului elvețian care a zguduit temeliile tiraniei absolutiste a făcut cu totalitatea operelor sale o demonstrație magnifică a ceea ce înseamnă puterea unei gîndiri libere. În fața unei societăți riguros stratificate, dominate de codificări stabilite parcă pentru eternitate ale modurilor de gîndire, de simțire, de expresie, apariția lui Rousseau a marcat momentul unei uriașe și spectaculoase răsturnări de valori. El nu mai propunea, cu erudiția elegantă a lui Montesquieu, cu ironia subțire, batjocoritoare a lui Voltarie sau cu amărăciunea mizantropică a lui Jonathan Swift, paradigme literare cu aer de ficțiuni exotice care să-i obișnuiască pe oamenii, apăsați de jugul absolutismului, cu ideea relativității generatoare de dubii cu privire la falsele fundamente ale puterii monarhului ori ale privilegiilor nobiliare. Aceia vorbeau dinăuntrul lumii aceleia mai mult sau mai puțin acceptate, intrînd în tiparele ei, modificînd prea puțin modelele ei, introducînd în scenă, după o convenție comună mai tuturor scriitorilor secolului XVIII, străini care să **vadă** cu ochi neprevenit cusururile societății și să le comenteze în limbajul elegant fixat de aproape două sute de ani de clasicism. Din cînd în cînd un pamflet mai acuzat politic stîrnea oarecare vîlvă și irita autoritățile pentru un scurt răstimp.

Ceea ce a încercat Rousseau a fost o rupere totală, un refuz sui-generis al unei realități disprețuite, detestate, în care n-a acceptat **niciodată** să se integreze. Trăind și scriind din afara ei, el își constituie un stil de neparticipare la o istorie pe care o judecă, pentru a anunța o alta pe care o dorește, fiindcă de fapt aceea a devenit o necesitate obiectivă.

Și neparticiparea îi creează dintr-odată distanțarea ca atitudine modernă, critică, permițîndu-i în același timp angajarea pasionată la o altă ordine abia întrezărită, aproape utopică. Căci **Contractul social** era menit să ctitorească într-adevăr o nouă ordine, în momentul ieșirii din absolutism, al emergenței ideilor de libertate și egalitate. Dar într-un fel destul de descumpănitor, generator de paradoxe, care a făcut pe comentatori să descopere o contradicție profundă între viziunea globală a lui Rousseau și datele acestei cărți de gîndire politic-juridică, ba chiar între celebra frază de deschidere mai sus citată și restul demonstrației, care susține antipodul libertății exprimate prin contractul social, convenție acceptată și treptat alienatoare a libertăților, tinzînd să consolideze jugul și nu să-l scuture. Firește, sub raport filosofic, pregătirea scriitorului fusese deficitară, nefiind nici susținută, nici sistematică, lecturile la întîmplare și frecventarea filosofilor contemporani nealcătuind o suficientă formă a minții pentru această superioară și spinoasă îndeletnicire intelectuală.

Solitarul acela, cu spiritul său liber, dușman necruțător al oricărei tiranii, al oricărui jug, a reușit să impună cu ajutorul unei înzestrări speciale, de verb și afect, argumentele unei filosofii de amator, preluate însă de urmași cu un entuziasm inegalabil și devenite fundamentele revoluției și democrației burgheze a secolului XIX. Filosofia rousseauistă arată, dincolo de slăbiciunile ei firești, de excese, contradicții și paradoxe, o coerență adîncă de substrat, o unitate de viziune care cuprinde natura, omul și societatea. Ea se întemeiază pe o vedere globală asupra dezvoltării omului și societății într-o istorie din care scriitorul degajă neîncetat starea conceptelor de libertate și egalitate. Analizînd metamorfozele lor în aventura socială a omului, Rousseau deduce un raport de opoziție, tot mai deteriorat pe măsura avansării în istorie și civilizație, între starea naturală și starea socială a individului. Ca atare, concluzia ce se impune este aceea a ajungerii, în momentul istoriei contemporane lui, la o ireductibilă opoziție între natură și societate. De fapt, premisa principală, punctul de pornire în raționament, ca și în întreaga demonstrație, era structura falsă a societății absolutiste, cu tot modelul ei uman, cu toată suprastructura ei, care contraziceau și striveau natura.

E adevărat că în felul acesta Rousseau disloca grav conceptul de progres, cîștig incontestat al filosofilor, al Enciclopediștilor secolului XVIII. Dar mutînd vîrsta de aur la începuturile umanității și făcînd-o să coincidă cu starea de natură, primitivă, a libertății desăvîrșite și a perfecțiunii etice pe de o parte, iar pe de alta punînd condiția contractului social, liber acceptat, la temelia existenței sociale pentru a stăvili anarhia și nașterea privilegiilor generatoare de inegalitate, el sugera, pe amîndouă căile, răsturnări radicale în structura atît de depărtată de un model sănătos, „natural" a structurii statului absolutist.

Portret de Allan Ramsay

Gravură de Le Barbier

Natura însă nu slujește doar ca termen de opoziție în gîndirea lui Rousseau. Ea este, în același timp, condiție reintegratoare, reparatoare, mediu și sursă de puteri active lucrînd benefic asupra omului. Tot ce intră în imperiul ei poartă semnul pozitiv, al calității, care înrîurește și chiar modifică pe acela ce i se încredințează, îmbunătățindu-l, întregindu-l. Toate activitățile umane, spirituale, intelectuale, afectiv-sensibile (și mai ales acestea) se cuvin păstrate cît mai aproape de modalitățile originare, naturale ale exercitării lor, pentru ca individul să rămînă autentic, neprefăcut, ca atunci cînd a ieșit, inocent și bun, din brațele naturii.

Pe fundalul naturii și în natură se formează modelul uman pe care Rousseau îl oferă contemporanilor și posterității. Și așa cum modelul social pe care-l construise constituia argumentul **per a contrario** al răsturnării regimului obsolutist, tot așa imaginea omului natural marca momentul refuzului a ceea ce fusese modelul legat de acel regim. **L'honnête homme,** alcătuit numai din stricte norme și convenții conforme cu etica și estetica saloanelor și a curții versailleze, sfîrșea cariera sa sub loviturile plebeilor geniali care se numeau Diderot și Rousseau.

MODELUL nou propus de acesta din urmă, al omului natural, al omului liber, n-a fost niciodată definit. Contururile lui generale se degajează din descrierea unei paradigme, descriere ce poartă numele de **Confesiuni.** Într-un anumit fel ilustrarea se face cu propria imagine desfășurată descumpănitor ca într-o anamorfoză, după o explorare totală, de o brutală sinceritate, întreprinsă într-o ciudată, modernă perspectivă care amestecă, ostentativ nediscriminat, binele și răul, lumina și întunericul. Acest mod de confesiune complexă, cathartică, introduce datele unei psihologii moderne în lumina căreia a putut înflori faimoasa, dezlănțuita sensibilitate rousseauistă. Urmărind scopul arătării omului „dans toute la vérité de la nature", mărturisirea e condusă într-un ritm sincopat, uneori nestăpînit, arzător, rapid, alteori cu încetineli de ape vast încrengate, după calitatea trăirilor. Acuitatea auto-analizei e necruțătoare, înzestrări, cusururi, înclinații, pasiuni, vicii,, contradicții, toate sînt scoase la lumină de-a valma, într-o dezordine interesantă, șocantă, care dezminte vreo ordine rațională și sfidează clasica măsură. Mintea și sufletul sînt **mises à nu** într-un mod mereu surprinzător, cu o tehnică de romancier și analist modern. La fiece pas întîlnim atitudini, gesturi, afirmații denotînd apropierea autorului de vremea noastră. Iubirea de libertate și oroarea de constrîngere, chiar refuzul cu orice preț al constrîngerii, din tărîmul religios și pînă în cel al relațiilor umane și sociale, îl arată ca pe un neconformist îndrăzneț. Dar mergînd mai departe descoperim în autorul **Confesiunilor** un simț permanent al frustrației și un simț al culpabilității, apoi sublinierea nu o dată a caracterului ambiguu al afecțiunilor sale (ca cea pentru d-ra Lambercier sau pentru domnișoarele de Vulson și Goton) sau chiar dezvăluirea unui complex Oedip în relația cu d-na de Warens. Sîntem, fără îndoială, în fața unei lecturi în profunzime a sufletului omenesc întreprinse cu instrumente puțin cunoscute, puțin familiare artiștilor secolului XVIII. Și, desigur, perplexitatea noastră sporește cînd îl auzim pe Rousseau exaltînd sensul misterului („sentant déjà le prix du mystére") sau afirmînd ca un semiotician **avant la lettre,** valoarea semnului „Le signe exterieur est tout ce qui me frappe").

Un întreg sistem pedagogic, o pedagogie întreagă a fost edificată pentru realizarea modelului propus printr-o educație liberă, modernă, anunțînd modalitățile actuale de educație ce merg pe linia dezvoltării plenare, fără inhibiții a personalității. Și, în fapt, educația rousseauistă nu este decît concluzia pedagogică a riguroasei sale auto-analize.

Apologet al omului integral, liber și activ, Rousseau a gîndit o lume în care acela să poată încăpea. Pentru aceasta, **el, precursorul mișcărilor revoluționare,** a prevăzut mai întîi indispensabila premisă o instăpînirii libertății, în toate domeniile vieții și conștiinței. După aceea, înțelegînd necesitatea profundă de solidaritate dintre om și univers, a investit natura cu forțele trebuincioase dialogului amical dintre regnuri și specii, anunțînd, dincolo de bucuria propriu-zisă a comunicării, viziunea ecologică de astăzi. Era o constrîngătoare nevoie de refacere a dimensiunilor complementare ale omului și naturii într-o viziune de globalitate, după aproape două secole de abolire, de golire a universului natural de către clasicism. Și refacerea unui model uman întemeiat pe complexitatea care a căpătat numele de natură a fost, cum am văzut, tot opera lui Rousseau. Cu el, cu modelul acesta, s-a născut și psihologia oferentă, nu a unei frustrații, ci a unei complexități, a naturaleței și, alături de ea, pedagogia care să realizeze tocmai această complexitate naturală a omului modern. Ceea ce face însă interesul deosebit al modelului uman propus de Rousseau și preluat cu entuziasm de etapa istorică imediat următoare este faptul că el n-a fost epuizat de romantici, ci a rămas deschis pînă astăzi, cu valențele nesleite încă. El păstrează pentru noi complexitatea ideală spre care aspirăm și ne îngăduie acea benefică privire care crește sentimentul existenței.

Și toate la un loc fac din Jean-Jacques Rousseau un viu contemporan al nostru.

Zoe Dumitrescu-Buşulenga

Meridiane

Falsuri... celebre

● Tot mai frecvent, opinia publică de pretutindeni ia act de noi descoperiri de falsuri în artele plastice. Se poate vorbi astăzi de o veritabilă „industrie a falsurilor" cu precădere în pictură, piața cea mai favorabilă fiind cea din S.U.A., unde nu puțini milionari au neplăcuta surpriză să descopere într-o bună zi că tabloul purtînd o semnătură celebră e doar opera unui dibaci falsificator. „Operă" — fiindcă istoria falsurilor în artele plastice are o îndelungă tradiție și numără nume de falsificatori ei înșiși deveniți celebri prin măiestria lor. Au apărut și apar adevărate romane polițiste asupra acestei industrii și, totodată, asupra arsenalului experților îmbogățit cu cele mai moderne tehnologii științifice : radiații infraroșii și lasere, microscoape electronice... Și totuși apar mereu „noi" pînze de Vermeer sau Utrillo, care nu întîrzie să-și afle cumpărători, curînd decepționați. În primăvara anului trecut, o expoziție **„Fals și cercetare"**, organizată de Muzeul Folkwang din Essen, s-a bucurat de un enorm succes de public, tocmai fiindcă a constituit o demonstrație de amploare a măiestriei falsificatorilor. Printre preferații acestora — Lukas Cranach cel Bătrîn (1472—1553). Tabloul din imagine (realizat de Röhrich, un adevărat as... în materie) a fost apreciat, decenii după decenii, ca una din piesele cele mai valoroase din opera marelui Cranach. Astăzi, însă, tabloul figurează printre „falsurile celebre" !..

Retrospectivă Guttuso la Stockholm

● Muzeul de artă modernă din Stockholm găzduiește o expoziție retrospectivă Renato Guttuso, acoperind o amplă perioadă din creația artistică a marelui pictor italian: 1934—1977. Sînt expuse tablouri celebre — **Execuție în sat** (193.), **Fete din Palermo** (1940), precum și opere istorice aparținînd perioadei neocubismului și realismului din creația artistului. Printre acestea : **Ocuparea pămînturilor, Femeile minerilor, Un erou al timpului nostru.** Figurează, de asemenea, unele opere din seria **Autobiografie** (1966), **Miting de cartier** din 1975 și recentul tablou **Piscină mediteraneană,** care urmează să fie expus și în Italia.

Premiul Hemingway

● Darcy O'Brien, autorul romanului **A Way of Life Like Any Other** (Un mod de viață ca oricare altul), povestea vieții unei vedete de la Hollywood care a supraviețuit eșecului, este laureat pe 1978 al premiului acordat de Fundația Ernest Hemingway pentru o carte de debut scrisă de un american. Născut și crescut la Los Angeles, Darcy O'Brien, actualmente profesor de literatură irlandeză la Pomona College din Clermont, California, autor al cîtorva volume de specialitate, este fiul actorului de filme western George O'Brien. Dat fiind că și mama sa a fost actriță (de teatru), este de presupus că romancierul debutant și-a cunoscut bine subiectul.

Omagierea lui Sygietynski

● Presa poloneză a comemorat zilele acestea împlinirea a 55 de ani de la moartea lui Antoni Sygietynski (3.III.1850—19.VI.1923), romancier, nuvelist, critic literar și artistic, care a publicat sub pseudonimul Goslawiec. Printre lucrările sale cele mai reprezentative se numără **Romanul contemporan în Franța** în care face analize remarcabile asupra operelor lui Flaubert, Zola, Daudet și frații Goncourt.

Desene de Pasolini

● La Palazzo Braschi din Roma s-a deschis o expoziție cu desene și picturi realizate de Pier Paolo Pasolini. În fotografie: un autoportret — temă dominantă în expoziție.

Zola — 4 000 de scrisori

● C.N.R.S., echipa de cercetare a vieții și operei lui Zola și a naturalismului, în colaborare cu Universitatea canadiană din Toronto au trecut la editarea corespondenței lui Emile Zola, care a fost evaluată la 4 000 de scrisori ; 3 000 au fost deja clasate și adnotate, restul de 1 000 nefiind în totalitate recuperate. Îngrijitorul ediției este Jean-Claude Cassaing.

Forța afișului

● La Paris s-a deschis o expoziție de 250 afișe americane, veritabilă cronică socială și artistică a Statelor Unite în perioada 1945—1975 : umor și toate îndrăznelile culorii pentru a denunța excesul campaniilor politice veroase, războiul, lipsa de onestitate în viața culturală, drogurile... Printre afișiști — mari pictori ca Rauschenberg Lichtenstein sau Rosenquist.

Expoziție de portrete

● La Galeria Tretiakov din Moscova s-a organizat, între alte expoziții tematice, și una consacrată portretelor făuritorilor Marii Revoluții Socialiste din Octombrie. Printre cele 130 de lucrări expuse, aparținînd unor artiști plastici ca N. Andreev, N. Altman, Vera Muhina, Isaak Brodski ș.a. se află portretele lui Lenin, Gorki, A. M. Kollontai etc.

Zilele pușkiniene

● Ziua nașterii lui Pușkin — 6 iunie — este în Uniunea Sovietică o sărbătoare națională a poeziei. Anul acesta, în regiunea Pskov, unde Pușkin a scris — în satul Mihailovskoe — peste o sută de poeme, și în mănăstirea Sviatogorsk, unde sînt îngropate osemintele poetului, și-au dat întîlnire scriitori, poeți din orașele și satele Uniunii Sovietice și din alte țări. Ei au participat la o conferință teoretică avînd tema **A. S. Pușkin și L. N. Tolstoi.** Au prezentat referate specialiști în opera lui Pușkin : D. Blagoi, B. Meilah, E. Maimin și alții. Menționăm, de asemeni, că, în aceste zile, în Editura Schoolar Press din Anglia a apărut versiunea engleză a poemului **Evgheni Oneghin,** realizată de sir Charles Johnston.

Adio, Elisabeth Schwartzkopf!

● Celebra cîntăreață Elisabeth Schwartzkopf s-a decis să-și ia rămas bun de la scenă. Seara de adio a avut loc la Théâtre des Champs-Elysées din Paris, cu un concert care a inclus opere de Strauss, Mahler, Wolf.

Festivalul de la Rotterdam

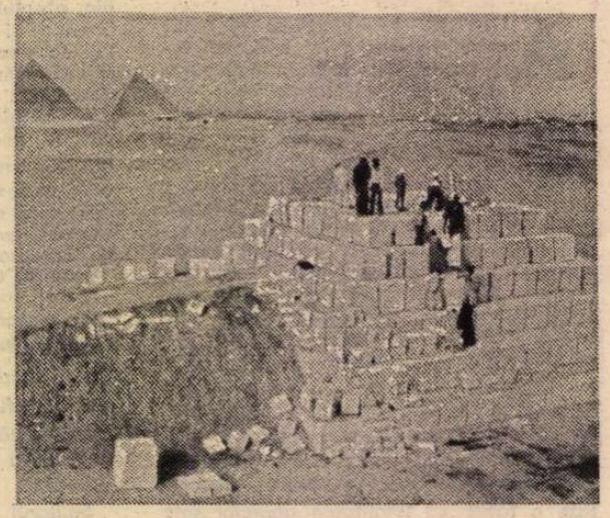
● La Rotterdam s-a desfășurat cel de-al nouălea Festival Internațional de poezie („Poetry international") în cadrul manifestării culturale naționale „Holland festival". Manifestarea reunește 32 de poeți din 23 de țări, între care Rafael Alberti (Spania), Robert Bly (S.U.A.), David Rokeah (Israel), Pierre Emmanuel (Franța), Nanni Balestrini (Italia), Tom Roworth (Anglia), Rein Bloem (Olanda). Din partea țării noastre, poetul **Leonid Dimov** a recitat în prima seară a festivalului cîteva din cele mai frumoase poezii ale sale, a căror traducere în neerlandeză, realizată cu talent de tînărul Jan Willem Bos, s-a bucurat de o frumoasă apreciere din partea numeroasei asistențe.

După Marin Sorescu, care a particpat la ediția din 1974 a Festivalului, Leonid Dimov este al doilea poet român care participă la această prestigioasă manifestare.

Istoria ilustrației de carte în Germania

● În Editura Gustav Kiepenheuer din Leipzig a apărut lucrarea: **Istoria ilustrației de carte în Germania.** Este primul volum într-o ediție mai amplă dedicată ilustrației de carte, de la începuturi pînă în secolul 19. Materialul publicat nu include numai ilustrația dedicată sectorului literar. Prin reproducerea foarte convingătoare a unor pagini întregi de text și imagini, autorul, Horst Kunze, își propune să evidențieze legătura strînsă între prezentarea textului și a ilustrației, încă de la apariția primelor cărți cu valoare artistică.

Un documentar... piramidal



● Televiziunea japoneză și-a propus să realizeze un documentar de 90 minute reconstituind procesul de construcție a celebrei piramide a lui Keops. Cu permisiunea Ministerului egiptean al Turismului, cineaștii japonezi au procedat mai întîi la transportarea blocurilor de piatră (de calcar) pe care, din 1 februarie 1978, au început să le ridice pentru a da formă piramidei, evident, un pigmeu (16 m. la bază și 11 m. înălțime), față de original. Odată ridicată și — pe măsura construcției — filmată, la 15 martie piramida japoneză a fost dărîmată îndată după inaugurare (adică după filmarea ridicării ultimului bloc pus în vîrf prin forța a 60 de lucrători egipteni spre a simula uriașul efort imaginat pentru construirea originalului, cu milenii în urmă...). Egiptologii japonezi de la Universitatea Waseda urmează a publica — în baza experienței echipei care a construit efemera minipiramidă — o lucrare asupra arhitecturii uriașelor piramide de la Giseh. Costul „experienței" : 3 milioane dolari. (În imagine, o scenă din ziua „inaugurării").

Noi lucrări în colecția „Archaeologia Mundi"

● În colecția „Archaeologia Mundi", a binecunoscutei edituri „Nagel" a apărut, în limba italiană, lucrarea **Dacoromania** de Dumitru Berciu. În lucrare se reconstituie, se explică și se ilustrează procesul formării poporului român, în primul rînd prin documente arheologice. Lucrarea, de o deosebită actualitate privind originea poporului român, a fost primită cu un deosebit interes de către specialiști și public.

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

● Invitat la Heidelberg de Facultatea de Romanistică, Marin Sorescu a prezentat studenților selecțiuni din versurile sale. Participarea a fost numeroasă, ceea ce dovedește interesul stîrnit de creația poetului și, în general, de exponenții proeminenți ai culturii române contemporane. Au asistat reprezentanți ai forurilor universitare, profesorii Klaus Heitmann, Johannes Hubschmid, Helmut Peter Schwake. Criticul literar S. Damian, în prezent lector de limba și literatura română la Universitatea din Heidelberg, a înfățișat, în cadrul suitei sale de prelegeri dedicate autorilor români din secolul XX, profilul scriitoricesc al lui Marin Sorescu. După lectura efectuată de poet, s-au citit tălmăciri ale versurilor sale apărute în edituri din Frankfurt pe Main și Berlinul Occidental. Un participant al seminarului, Heinrich Merkl, a prezentat traduceri proprii din opera lui Sorescu. S-a discutat, apoi, pe baza unui referat, romanul **Trei dinți din față,** cu trimiteri și la piesele de teatru. Marin Sorescu a răspuns la întrebări și a schițat, cu această ocazie, o hartă a afinităților sale elective din lirica europeană. Ziarul „Tageblatt" din Heidelberg a publicat un amplu comentariu elogios asupra evenimentului literar.

● Recent, balerinii Magdalena Popa și Ștefan Bănică, răspunzînd invitației reputatei „Jackson Ballet Company", au susținut un turneu artistic în Statele Unite ale Americii, unde s-au bucurat de mare succes.

Spre ilustrare, citățm din cronica publicată de ziarul american „The Clarion-Ledger", din 1 mai 1978, sub titlul semnificativ „Baletul ridicat la apogeu în spectacolul cu **Lacul lebedelor" :**

«Un public entuziast, ce umplea sala pînă la refuz, a ovaționat îndelung, în picioare, la sfîrșitul spectacolului de vineri seara, dat de „Jackson Ballet Company", ca omagiu pentru strălucirea vedetelor invitate, Magdalena Popa și Ștefan Bănică, și pentru maturitatea impresionantă demonstrată de „Jackson Ballet Company", sub direcția artistică a Thaliei Mara.

Magdalena Popa, ca dansatoare, ne amintește în mare măsură de legendara cîntăreață Maria Callas. Ea radiază profundă muzicalitate și grijă neasemuită pentru perfecțiunea detaliilor interpretării sale, și, mai presus de toate, forță cuceritoare și o gamă largă de exprimare ca actriță...

Bănică este un partener discret, atent și în felul său stăpînește un stil liric, o expresivitate dramatică...».

● Centrul cultural român de la Universitatea din Louvain a comemorat în seara de 15 iunie 89 de ani de la moartea lui Mihai Eminescu. Zeci și zeci de studenți s-au strîns în jurul personalităților române și belgiene și au ascultat, timp de aproape două ore, prezentarea făcută de Mihail Steriade, directorul centrului, și recitalurile de o rară claritate ale profesoarei de dicțiune Lutgart van Ballaer, și ale fondatorului grupului artistic „Les troubadours de bouillon", Philippe Bailly. Versurile lui Eminescu au fost rostite în românește, franceză și neerlandeză (în traducerea lui Janne Vandervorst).

În a doua parte a programului, profesorul Michel Peyskens, animatorul societății literare „La scribouille", a citit poeme din tinerii poeți prezenți la ședătoare : Marie Lou Verbruggen, Jean Pierre de Suray, Michel Peyskens, Jean Pierre Verbist și alții. Apoi, Philippe Bailly a susținut un recital de creații personale — text, muzică și execuție la chitară.

● La prestigioasa editură „Dorikos" din Grecia a apărut „Noua antologie a poeziei universale", alcătuită de cunoscuții poeți **Rita Boumi** și **Nikos Pappas.**

Cel de-al cincilea volum al acestei ample lucrări cuprinde o secțiune specială consacrată liricii românești.

Sînt incluse poeme de Vasile Alecsandri, Mihai Eminescu, George Coșbuc, Tudor Arghezi, Octavian Goga, George Bacovia, Vasile Voiculescu, Emil Isac, Ion Pillat, Demostene Botez, Ion Barbu, Lucian Blaga, George Călinescu, Alexandru Philippide, Zaharia Stancu, Mihai Beniuc, Eugen Jebeleanu, Magda Isanos și Nicolae Labiș.

Printre semnatarii traducerilor în limba greacă : Iannis Ritsos, Rita Boumi, Nikos Pappas, Kostas Asimacopoulos și G. Hurmusiadis.

De la film la teatru

● Michèle Morgan începe, la 58 de ani, o nouă carieră: în august își va inaugura repetițiile pe scena de la Palais Royal într-o piesă — **La toute** — o comedie special scrisă pentru ea de Françoise Dorin. Spectacolului i se prevede o carieră de minimum 200 de reprezentații. În imagine, Michèle Morgan alături de Gérard Oury. Ea poartă — ca amuzament — „masca otrăvită" din filmul turnat în 1960, **O crimă care nu rentează**, film în care această mască provoca moartea personajului interpretat de Edwige Feuillère.

„Oxford University Press" în al 500-lea an de existență

● Înființată în anul 1478, odată cu tipărirea de către Theodoric Rood a comentariului în limba latină — **Apostle's creed**, renumita editură „Oxford University Press" sărbătorește anul acesta 500 de ani de existență. În prezent editura „O.U.P." tipărește 10 milioane de volume pe an, în medie 800 de titluri. Printre cele mai remarcabile lucrări ale editurii se numără **The Oxford English Dictionary**, terminat în 1928, sub redactarea lui Sir James Murray.

Cel mai autobiografic roman al lui Saul Bellow

● Dintre cele opt romane pe care le-a publicat scriitorul american Saul Bellow, laureat, în 1976, al Premiului Nobel pentru literatură, **Humbolt's Gift**, este apreciat ca fiind cel mai autobiografic. Eroul romanului, Charlie Citrine, laureat al Premiului Pulitzer nu are încredere în publicistica extravagantă făcută în jurul operei sale și se străduiește să-și prezerve talentul. Pentru Bellow și pentru Charlie Citrine, ascensiunea și decăderea lui Humboldt (poetul Von Humboldt Fleischer, mort la începutul anilor 70, a cunoscut epoca sa de glorie, dar spre sfîrșitul vieții a înnebunit și a trăit în mizerie) reprezintă succesul și eșecul care caracterizează viața scriitorului în Statele Unite. Primind Premiul Nobel, Bellow-Citrine comenta: „Copilul din mine se bucură, dar adultul este sceptic".

Festivalul Bruckner 1978

● Între noutățile muzicale ce vor fi prezentate anul acesta în cadrul Festivalului internațional Bruckner, care se va desfășura la Linz, în luna septembrie, sînt anunțate trei concerte de jazz și o „Messa pop pe teme de Anton Bruckner".

Salvador Dali la Académie des beaux-arts

● Așteptînd marea expoziție ce-i va fi consacrată anul viitor în întreg spațiul de la Centrul Georges Pompidou (Beaubourg) din Paris, celebrul pictor spaniol Salvador Dali a aflat cu satisfacție că a fost ales, în unanimitate, în Académie des beaux-arts. El va împărți astfel titlul de asociat străin al Academiei de arte a Franței, alături de Arthur Rubinstein, Giorgio De Chirico, Henry Moore, Paul Delvaux și de împărăteasa Farah a Iranului. De la Cadaques, unde își petrece vara, Dali a răspuns că va veni la toamnă la Paris să-și ia în primire fotoliul de academician.

„Rămîn în Italia pentru că este țara mea"

● Devenită o adevărată instituție națională datorită filmelor, dar mai ales emisiunilor duminicale la posturile de radio italiene, Monica Vitti declara de curînd: „Nu voi părăsi niciodată Italia, vreau să trăiesc în țara mea. Este un dezastru, sînt de acord, dar e țara mea. O iubesc. Se petrec evenimente cumplite. Nu te simți în siguranță, trăiești într-o incertitudine totală, dar trăiești. A trăi aici mă stimulează, mă obligă să dau ce-i mai bun din mine. De ce să fug?"

Artă actuală din țările arabe

● În sălile de la Espace Cardin din capitala Franței a fost prezentată de curînd o expoziție de creații plastice ale unor artiști reprezentativi din toate țările arabe. Personalități renumite, ca egipteanul George Bahgory sau sirianul Sulker Farzat s-au învecinat cu exponenți ai tinerelor generații. Deosebit de remarcată a fost prezența femeilor, printre care autodidacta Chaïbia, ale cărei fresce colorate au călătorit prin toate continentele, sau Dina Zeidon, al cărui unic tablou prezent în expoziție a fost elogiat ca mărturia unui talent excepțional și al unui simț poetic foarte modern.

Desanka Maksimovič — 80

● Cunoscuta poetă iugoslavă Desanka Maksimovič a împlinit recent 80 de ani, fiind sărbătorită cu acest prilej de presa din țara vecină. Ea a debutat în urmă cu șase decenii în revista „Misao" („Cugetul") iar în decursul anilor a publicat peste 30 de volume de versuri, proză și povestiri pentru copii. Primul volum — **Poezii**, a apărut în anul 1924, iar ultimele (1975, 1976), care constituie o biografie lirică a poetei, se intitulează sugestiv **Nu mai am timp** și **Cer grațiere**.

„Ashanti"

● Este titlul unuia din cele 5 filme pe care producătorul elvețian Georges-Alain Vuille și-a propus a le „turna" în răstimp doar de un an. Vedeta feminină a filmului **Ashanti** este Beverly Johnson, care, cu prilejul recentului festival de la Cannes, a repurtat un mare succes, considerată a fi „cel mai frumos profil din lume".

Scriitorii la lucru

● **Cum lucrează scriitorii** se intitulează cartea lui Jean Louis de Rambures (Flammarion), în care scriitori francezi foarte diverși — Hélène Cixous, Guy de Cars, Roland Barthes, Hervé Bazin, Nathalie Sarraute — se destăinuie cu privire la metoda lor de lucru. Citeva exemple: **Michel Butor** — „Metoda mea constă în a supune textul examenului memoriei". **Marcel Jouhandeau** — „La mine totul este instinctiv" **Mandiargues** — „Nu scriu bine decît la Paris sau la Venetia"; **Modiano** — „Nu reușesc decît atunci cînd sînt la capătul nervilor".

Festivalul de la Versailles

● Al 15-lea Festival muzical de la Versailles, care se desfășoară pînă la 29 iunie, are în repertoriu reprezentații de operă și concerte cu piese mai puțin cunoscute. **Hippolyte și Aricie** de Rameau la Opera Royale, precum și **Rinaldo** de Haendel în concert ilustrează teatrul liric, în interpretarea soliștilor și a Orchestrei Baroce de la „English Bach Festival". Formația „Soliștii din Paris" cîntă un program Mozart, alcătuit din compoziții scrise la Paris în 1778. Orchestra Națională a Franței, avînd ca dirijor și ca solist pe Jean-Bernard Pommier, interpretează Concertul nr. 1 pentru pian de Beethoven. În deschiderea festivalului, la 27 mai, Claudio Arrau a prezentat un recital Beethoven — Brahms.

ATLAS

Fiesta

LA Burgas am găsit o după-amiază de sărbătoare, cu toată lumea ieșită pe străzi, cu rigolele trotuarelor pline de confetti, cu vînzători ambulanți de coifuri din hîrtie colorată — orașul era în fiesta, aveau loc lupte de tauri, focuri de artificii, cortegii de manifestanți, dansuri în piețe. În euforia generală n-am găsit, bineînțeles, hotel: ne-am lăsat bagajele în gară, urmînd să plecăm mai departe cu un tren de noapte. Pînă atunci mai aveam ore lungi de libertate și de spectacol, de contemplație care prin însăși intensitatea ei ne permitea neaderarea, ne păstra în afara obiectului său.

Cite dintre orașele Spaniei le-am descoperit — atunci, în urmă cu patru ani, în timpul uimitei noastre treceri prin ele — travestite, mascate de serpentine, procesiuni, coride, confetti, pancarte, banderole, focuri de artificii? Granada, Salamanca, Zaragoza, Burgas. Dezlănțuiri ale sîngelui și ale credinței, ale temperamentului și ale tradiției, refulări colorate și rău prevestitoare ale unei vitalități grele, apăsate de propria sa ignorare. Înaintam spre centrul orașului, nînși de hîrtiuțele multicolore, înlănțuiri de șerpi colorați și efemeri, buimăciți de zgomotul cartușelor sfărîmate și de mulțimea scurgîndu-se ca o apă inconștientă și fără sfîrșit, cînd am zărit o biserică ultramodernă construită în trepte de sticlă galbenă aproape opacă, o biserică stranie, chiar dacă nu frumoasă, atrăgătoare prin însăși ciudățenia sa. Cred că am intrat fără să ne gîndim prea mult, atrași de liniștea salvatoare din vacarm, în orice caz, am intrat grăbiți și curioși ca într-o expediție de descoperire a unui simbol. Interiorul era al unei imense săli de spectacol, cu parter și galerii în amfiteatru. În față, într-un colț, ca pe o mică scenă, un altar sobru de marmură albă, deasupra căruia un fel de rozetă de piatră orna unghiul gol al pereților. Severitate, echilibru, liniște, economie sobră; dar era destul să ridici ochii mai sus ca să rămîi încremenit o clipă, înainte ca totul să se prăvălească peste tine într-o răsturnare dezlănțuită de sensuri. Un colosal crucifix se înclina peste sală sub tavanul, și el înclinat, ca al unei jumătăți de cort și făcut dintr-un fel de pînză de metal prin care lumina soarelui asfințind, filtrată de sticla galbenă a treptelor exterioare, pătrundea aurie și scălda chipul tragic într-un fel de nimb supranatural. Trupul cu venele vizibile și legate ca niște sfori pe membre era parcă despuiat de piele și legat cu propriile artere de lemnul care-l ținea suspendat. Un tragism de neînchipuit se degaja din figura aceea privind în sus și schimonosită într-un strigăt conjurator, în timp ce venele păreau să-l lege ca niște odgoane de viață, de carne, de omul care era și suferea, împiedicîndu-l să devină zeul neatins de durere. Nu trebuia decît să acceptăm simbolul. Spectacolul vălurind al fiestei a rămas, pentru mine, nedespărțit de răstignirea ascunsă ciudat.

Afară orașul își urma sărbătoarea. Copii costumați pocneau din capse și bice, lumea umplea străzile pînă la refuz. Cete de manifestanți, travestiți mai mult sau mai puțin medieval, cîntînd din trompete, bătînd din tobe, purtînd pancarte, ieșeau de la coride și-și celebrau victoriile colerice. Cei mai mulți erau exuberanți nu numai de sînge, ci și de vin; lumea îi privea și îi aplauda. Erau organizați pe sate și pe cartiere și-și purtau mîndri poreclele și imensele caricaturi de carton. Alte grupuri, de elevi sau studenți, treceau cîntînd în cor și bătînd din palme. Cerul, părăsit de zi, se desena cu focuri de artificii și totul aluneca în noapte greu, treptat dar definitiv. Am rămas ultimii lîngă profilul catedralei gotice luminate de lună, cu aproape mișcătoarea ei dantelă de piatră înfiorată de spirit. Din cînd în cînd trecea cîte un bețiv. Din cînd în cînd trecea cîte un cîine. Era întuneric, murdăria sărbătorii din jur nu se mai vedea. Ne simțeam în afara societății, în afara lumii, poate chiar în afara pămîntului.

Ana Blandiana

Centenarul lui Karel van de Woestijne

● SE ÎMPLINEȘTE, anul acesta, un veac de la nașterea lui Karel van de Woestijne, unul dintre cei mai mari poeți ai Flandrei moderne.

Născut la Gand în 1878 și mort la Zwijnaarde în 1929, el și-a legat numele mai ales de mișcarea primenitoare din jurul revistei „Van Nu en Straks" (Astăzi și mîine), care, la răscrucea dintre cele două secole, a militat activ pentru o literatură originală în limba neerlandeză, prea puțin cultivată pînă atunci de scriitorii flamanzi din Belgia. În prefața lui la o „Antologie a poeziei neerlandeze din Belgia", tipărită într-o ediție bilingvă în 1967, Jean Cassou vorbește de „lirismul atît de pur și atît de puternic al lui Karel van de Woestijne, cu siguranță unul dintre cei mai mari și mai puri poeți europeni din veacul acesta". Iar Maurice Carême, traducătorul în franceză al versurilor din Antologie, îl caracterizează astfel pe poet:

„O sensibilitate rafinată, o conștiință vie a forțelor naturii, îmbinată cu o capacitate de analiză interioară complexă, aproape maladivă, ceea ce conferă poeziei sale o bogăție și o densitate extraordinare. Tema generală a acestei poezii este dualitatea trup-spirit".

Apropiat și de pictorii flamanzi contemporani cu el, Karel van de Woestijne a fost, în poezie, un impresionist delicat și totodată viguros, capabil să sugereze culorile cerului, mării și ale pămîntului, ca și vibrațiile peisajelor sufletești, în contact cu stihiile.

Considerat ca al doilea mare poet al Flandrei, după Guido Gazelle — etitorul liricii flamande moderne — Karel van de Woestijne își întîmpină centenarul cu o operă încă tînără, plină de prospețime.

Magie

Așa cum sînt, aceste clipe rare
Nu se încheagă într-o sărbătoare.
Rămîn departe stelele de lună.
Marea cu țărmul nu se-adună.
Abia cînd se prefac în amintire
Prind clipele să se înșire
Pe-un fir mai trainic, părăsind deodată
Nisipul timpului, pentru durată.
Se-așază-atunci și luna printre stele
Și marea lîngă țărm, și toate cele
Ajung silabe limpezi într-o frază,
În care clipele durează,
Deși își pierd din farmec și putere:
Durata-nseamnă și durere...

Mă-ntorc mereu printre copaci

Mă-ntorc mereu printre copaci, în parcul,
În care Timpul, răsucindu-și arcul
Își desfășoară vîrstele, domol,
Într-un etern și fastuos ocol.
Acum, plimb alți doi ochi, pe lîngă-ai mei,
Sub falnicii castani și zvelții tei
Rămași, din iarnă, fără de podoabă.
N-au, nici ei nici copilul, nici o grabă.
Povara Timpului, o port doar eu
În parcu-n care mă întorc mereu.

Prezentare și traducere de **Petre Solomon**

„Remarcabilă contribuţie la arta europeană“

ÎNTEGRATE climatului cultural britanic, bogate suite de manifestări culturale şi artistice au adus un omagiu şi au constituit un element specific, de mare substanţialitate, vizitei înalţilor soli ai poporului român în patria marelui Will.

Punct de veritabilă atracţie îl constituie marea expoziţie de pictură şi sculptură de la Somerset House, **100 de ani de artă românească,** deschisă pînă la 28 iunie sub directul patronaj al Viziting Arts Unit, institut reprezentînd Consiliul britanic, Consiliul artelor şi Foreign Office. Este o incursiune printr-un întreg veac de artă plastică. Cel ce intră în expoziţie are în dreapta şi în stînga sa două celebre sculpturi ale lui Constantin Brâncuşi **(Sărutul** şi **Rugăciune),** creatorul care a revoluţionat arta României şi a lumii, relevîndu-i adîncimi nebănuite, noi sensuri şi semnificaţii.

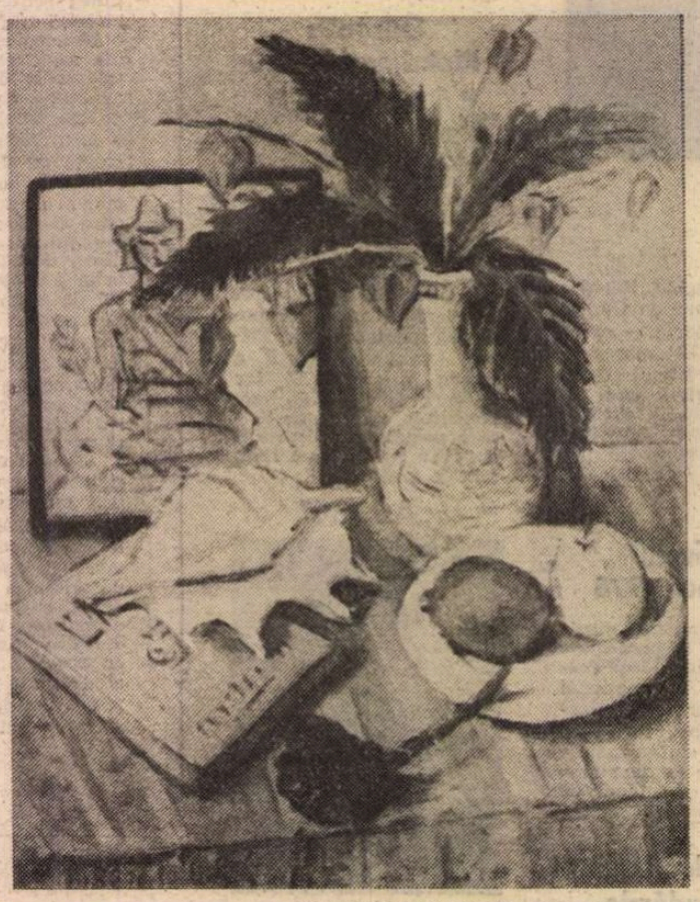
În ziua în care a început vizita şefului statului român pe pămîntul Angliei, cotidianul englez „The Daily Telegraph“ formula astfel titlul unuia dintre articolele sale: **Populara artă română impresionează.** Era o substanţială cronică la expoziţie. „De la început, vizitatorul se simte ca la el acasă — arată autorul. Este adînc impresionat; expoziţia îi aminteşte de remarcabila contribuţie a României la arta europeană a veacului al XX-lea. Fascinează cele cinci lucrări de Constantin Brâncuşi, marele sculptor al timpului nostru. Semnificativ este faptul că, în afară de acestea, expoziţia include două frumoase capete de Gheorghe Anghel şi Dimitrie Paciurea. Aceşti sculptori merită să fie mai bine cunoscuţi în Anglia, ca de altfel şi Romulus Ladea, al cărui medalion de bronz aflat în expoziţie ne întăreşte convingerea că s-au produs opere deosebite în România veacului nostru“.

După ce subliniază că cea mai mare parte din expoziţie este rezervată picturii, dar nu ultimelor curente din arta românească, cronicarul londonez Terence Mullaly conchide: „Ceea ce ni se oferă este o expoziţie încîntătoare, complexă, de înaltă ţinută artistică. Ea evidenţiază faptul că arta românească se integrează armonios curentului de valori ale culturii europene. Mulţi dintre artişti, ca Ion Andreescu, comparat adesea cu pictorii Barbizonului, dar atît de original prin el însuşi, Nicolae Grigorescu, ale cărui schiţe în ulei sînt foarte sensibile, Nicolae Tonitza, reprezentat printr-o lucrare încîntătoare. **Copilul florăresei,** Ştefan Luchian şi Petraşcu, Pallady, care au stabilit un contact direct cu arta pariziană, au în cadrul expoziţiei o individualitate aparte. Trăsăturile specificului românesc pot fi recunoscute şi în arta penelului; acesta e liber şi îndrăzneţ, lucrările recente avînd o predilecţie spre culorile foarte vii, deosebit de expresive... Expoziţia arată cît de trainice şi utile sînt relaţiile culturale între România şi Marea Britanie, aducînd o contribuţie de netăgăduit la stimularea lor, la apropierea între cele două ţări prietene“.

UN IMAGINAR ghid londonez ne propune un nou popas în călătoria noastră, în universul cultural al marii metropole, pe strada Great Russel, la celebrul British Museum, căruia englezilor le place să-i spună că-i la fel de vast ca Pămîntul şi fără de care Anglia nu ar fi Anglia. Secţia de etnografie a muzeului oferă generos o altă expoziţie: **Podoabe ale portului popular românesc.** Ochiul obosit de cercetarea atîtor mari valori din toate epocile şi de pe toate meridianele se odihneşte aici în multitudinea de culori calme, de motive populare căutate şi păstrate prin tradiţie secole de-a rîndul, expresii ale fanteziei, ale talentului, ale vigurosului talent al creatorilor de pe meleagurile României.

Părăsind British Museum, vizitatorul mai are încă de văzut la Londra destule mărturii de cultură română. În inima capitalei, la Biblioteca Victoria, se află încă deschisă expoziţia de cărţi şi discuri româneşti. Inaugurată în preajma vizitei preşedintelui Nicolae Ceauşescu, expoziţia adună laolaltă peste 400 de volume, literatură social-politică, beletristică, albume de artă. Tot cartea a constituit obiectul expoziţiei româneşti de la prestigioasa Bibliotecă ştiinţifică, în catalog figurînd lucrări sintetizînd remarcabile realizări ale savanţilor noştri puse în slujba dezvoltării economice şi sociale a României. Locul de frunte este rezervat volumului **Economia României în opera preşedintelui Nicolae Ceauşescu** şi lucrării tovarăşei acad. dr. ing. Elena Ceauşescu, **Cercetări în domeniul sintezei şi caracterizării compuşilor macromoleculari.**

Se alătură, apoi, impresia lăsată de **Săptămîna filmului românesc** organizată la Londra şi apoi la Newcastle prin cîteva dintre recentele noastre realizări: **Prin cenuşa imperiului, Dincolo de pod, Filip cel bun, Mere roşii, Tănase Scatiu, Osînda, Actorul şi sălbaticii.** Filmul românesc ca document politic şi cultural a intrat, de asemenea, în programul dens al serilor româneşti din capitala britanică, desfăşurate la Sudbury Conference Hall şi la sediul Asociaţiei funcţionarilor guvernamentali.



THEODOR PALLADY: **Natură statică**

DIMITRIE PACIUREA: **Himeră**
(Lucrări din expoziţia **100 de ani de artă românească,** Londra Somerset House).

Simultan, la sute de kilometri depărtare de Londra, în Midlands, s-au derulat festivităţile denumite **Zilele României la Coventry.** „Căluşul“ din Sornicesti, ansamblu care şi-a adăugat recent o nouă distincţie bogatului său palmares — premiul Centrului internaţional pentru difuzarea artei şi folclorului — a probat aceeaşi virtuozitate, acelaşi talent, în timp ce alte două colective artistice — Orchestra „Rapsodia“ şi Ansamblul de dansuri „Ciocîrlia“ — întreprind acum un turneu cu itinerar amplu în Marea Britanie.

Coralia Popescu

Sport

Gustul berii de Cordoba

● LACRIMILE au sunet. Ascultaţi ce spune M. Calderon, antrenorul echipei Peru, şi vă veţi convinge. „Am murit, declară, trist, Calderon, dar sper că am murit frumos“. Aceste vorbe şi aceste lacrimi, sunînd pe sufletul unui mare înfrînt, fac cît o fiesta. Greierii deschid carnavalul şi taurii îl udă cu sînge. În serile lui El Mundial, Peru a trecut prin faţa ochilor noştri ca o iolă prin dreptul soarelui căzînd să asfinţească. Jocul lui Cubillas mi-a lăsat în paharul cu rachiu îndurerate mirodenii şi ştiu că de-acum înainte mereu îmi va fi dor de jocuri frumoase. Îmi plac oamenii care, pierzînd, nu ţipă şi nu aruncă paianjeni pe faţa lunii. Rivellino, căpitanul echipei Braziliei, înlocuit după primul meci, fiindcă n-a dat satisfacţie, are curajul să spună: „deşi sînt foarte necăjit că am fost exclus din echipă, trebuie să recunosc că echipa joacă mai bine fără mine“. E o lecţie pentru fotbaliştii de pe toate stadioanele lumii dată gratis de unul din cei mai mari jucători din acest secol. Aşez alături declaraţia polonezului Deyna, după ce-a ratat penaltiul împotriva Argentinei. „Nu trag niciodată un 11 m cu piciorul drept şi cu fentă. Trag numai cu stîngul şi fără nici un fel de tertipuri. Dar de data asta mi-a fost frică de portarul Argentinei, am încercat ceea ce nu mai făcusem, am alunecat pe spate... şi am umplut de amărăciune milioane de oameni care aşteptau de la mine bucurie“.

Dar El Mundial triumfă mai ales prin părţile lui vesele. Luat în fierăstraie de ziariştii de acasă, pentru că i-a lăsat pe jucători să consume însemnate cantităţi de bere, Mc Leod al Scoţiei s-a apărat, rîzînd: „Domnilor, păcătuiţi, nu e berea de vină, căci berea din Argentina e mult mai bună decît aceea din Anglia — şi eu şi echipa nu vom uita uşor gustul berii de Cordoba — de vină sînt adversarii, mai puternici ca noi“.

Pe măsură ce se strînge funia şi se apropie duminica finalei, prin doagele lunii de deasupra Argentinei curg zoaie roz. Singele echipelor care altădată, semănau groază s-a subţiat. R.F. Germania, incapabilă, după retragerea lui Beckenbauer, să mai aducă în teren un viking, a pierdut puterea. Trecutul glorios e dincolo de oraş, în urmă. Olandezii au presărat nisip în izvoarele Rinului şi ale Dunării, dar nici ei nu mi-au încălzit nisipurile aşteptării. La poarta gîndului bun s-au certat doi regi de piatră şi din coroană le curgeau ciulini. Poate că, astăzi, miercuri, Italia... Forza ragazii!

Mă unge pe suflet că elveţianul Jean Dubach primeşte zilnic cîte trei lalele negre şi un plic conţinînd fişii de crep de aceeaşi culoare cu florile. Înseamnă că există un bob de piper pentru fiecare rană.

Despre ploile lălii în care s-a încheiat campionatul nostru mă voi pronunţa mai tîrziu. Promit să-i fac pe cîţiva inşi să traverseze podişul Transilvaniei sărind într-un picior ca să le iasă apa de gîrlă din urechi.

F.N.

„România literară“
Săptămînal de literatură şi artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAŞCU

REDACŢIA: Bucureşti, Piaţa Scînteii nr. 1, poarta B2-B3, Telefon: 17 60 10. ADMINISTRAŢIA: Calea Victoriei 115, Telefon: 50 74 96. ABONAMENTE: 3 luni — 26 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII“.

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XI, nr. 26, joi 29 iunie 1978

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

26

România literară

CONFERINȚA NAȚIONALĂ A UNIUNII ARTIȘTILOR PLASTICI

(Pag. 3, 18, 19)

NOI DIMENSIUNI SPIRITUALE

PRIN elevata-i densitate de conținut, iradiind o atît de vibrantă încredere în geniul creator al poporului nostru, al exponenților săi în vastul cuprins al artei, cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu la inaugurarea recentei Conferințe naționale a Uniunii artiștilor plastici se constituie ca un nou și puternic eveniment în viața culturii noastre contemporane în ansamblul său. Pe baza avîntului forțelor de producție, edificăm o știință, un învățămînt și o artă strîns legate de munca pașnică, creatoare a poporului nostru, care să înnobilezo și să dea noi dimensiuni spirituale întregii națiuni — a subliniat secretarul general al Partidului, pentru a îmbrățișa astfel în cuvintele sale și contribuția însemnată a artiștilor plastici la activitatea de formare a omului nou, la dezvoltarea culturii și artei noastre naționale și, fără îndoială, prin aceasta, și la dezvoltarea artei și culturii universale.

In argumentarea acestui impact : național-universal, se impune cu necesitate constatarea că dintotdeauna poporul român, oamenii muncii de pe aceste meleaguri, fără deosebire de naționalitate, au dat dovadă de o înaltă măiestrie, de o sensibilitate artistică deosebită. Poporul este creatorul și purtătorul faclei artei, întregii civilizații în patria noastră. Ca atare, în participarea activă a maselor populare, a poporului însuși la creația artistică, inclusiv în domeniul artelor plastice, stă chezășia dezvoltării tot mai puternice a culturii noastre, a îmbogățirii continue a patrimoniului național, a ridicării nivelului de măiestrie al națiunii noastre socialiste. Poporului îi datorăm, deci, și în domeniul artei, tot ceea ce am realizat mai de preț de-a lungul timpului, tot ceea ce păstrăm de veacuri ! Poporul va asigura continuarea și dezvoltarea artei noastre !

Sînt — acestea — reflexele unei profunde convingeri în virtuțile cele mai autentice ale unui străvechi popor, pe cît de cutezător în faptele lui de dăinuire în frămîntata-i istorie, pe atît de măiestru în manifestarea nobilei sale spiritualități creatoare de frumos. Și sînt — acestea — totodată expresia încrederii în elanul creator al celor întru artă dăruiți dintre fiii unui asemenea popor. De unde și îndemnul — atît de firesc, atît de stimulator — adresat artiștilor plastici la conferința lor : „Și dumneavoastră sînteți fii ai poporului și împreună cu poporul trebuie să realizați înflorirea culturii socialiste !"

Unanimitatea aplauzelor, care au prelungit în spirite aceste cuvinte, a revelat deopotrivă sentimentul demnității de breaslă și al devotamentului civic al celor de față, capacitatea lor de dăruire sub semnul umanismului revoluționar, umanism cu atît mai viu, mai fremătător de voința faptei și a împlinirii, cu cît mai pregnant apărea noblețea înscrierii în vasta arie a construcției unei orînduiri, unei lumi noi — asemenea însemne iluminînd perspectiva de strălucită devenire a propriei patrii, a propriului popor.

Este ceea ce tovarășul Nicolae Ceaușescu în cuvîntarea sa a relevat ca tot atîtea certitudini în proiectarea idealului de creație a celor meniți, prin talentul lor artistic, a fi exponenții direcți în concretizarea unei grandioase viziuni constructive. Invocînd faptul că, prin vastul program de construcții sociale, orașele patriei noastre se transformă rapid, căpătînd o înfățișare nouă, modernă, secretarul general al Partidului a exprimat dorința ca unele din edificiile ce se vor realiza în anii următori, într-o concepție arhitecturală originală, să înglobeze și lucrări de pictură și sculptură, fresce, alte opere monumentale care să le îmbogățească artistic, punînd astfel în valoare capacitatea de creație, imaginația, spiritul novator al artiștilor noștri. Așadar, o perspectivă de imediată identificare cu năzuințele de frumos purtînd garanția celei mai eficiente dintre viziuni — la scara națională, a întregii țări. Și, subliniind necesitatea reluării și dezvoltării unor tradiții mai vechi ale artei plastice românești exprimate în opere de mare valoare, tovarășul Nicolae Ceaușescu a trasat îndemnul de a se realiza, astfel, opere de mari dimensiuni, în ordinea tematică și, deopotrivă, ca proporții fizice. E ceea ce ar marca, și în domeniul artistic, trecerea de la cantitate la o calitate nouă, adică la lucrări de înaltă valoare socială, istorică, artistică.

Prin asemenea exigențe, atît de pregnant argumentate, lucrările de artă monumentală, inclusiv frescele înfățișînd istoria națională mai veche și mai nouă a patriei noastre, prezentul socialist, se vor înscrie în modul cel mai autentic în perimetrul noțiunii de valoare estetică tocmai printr-un semnificativ context al construcției revoluționare.

Expuse într-un climat de unanimă aderiune la politica partidului nostru, îmbrățișînd idealurile ridicării cît mai intense și mai trainice a patriei noastre pe noi culmi de civilizație și de cultură, ideile, argumentele tovarășului Nicolae Ceaușescu au determinat o sporită efervescență în rîndurile tuturor ostenitorilor întru frumos, fie în domeniul, atît de variat, al artelor plastice, fie în cel, nu mai puțin vast, al artei cuvîntului, ca și al muzicii, al scenei și ecranului, al arhitecturii.

Toți, deopotrivă, simțind freamătul într-aripat al geniului creator de noi dimensiuni spirituale ale oamenilor acestui binecuvîntat pămînt.

„România literară"

ELENA HASCHE MARINESCU : **Primii străbuni**

Originare măguri

E falnic pămîntul acesta
Cu stejarii nicicînd în dizgrație,
Între soare și struguri și grîu
Sculptural e pămîntul acesta.

Priveam cum candidele vîrste
Te modelau din același pămînt,
Spre acesta în piatra de zi
Și în bronzul de noapte venim.

Copacii lăsîndu-mi spre tine,
Involtele gînduri — copacii,
Voi fremăta între stoluri ce pleacă
Peste iarba acestui pămînt.

Și sfînt e pămîntul acesta
Cu mieii de sacrificiu și turmele,
Ochii mei sînt umbrite izvoare,
Pieptul meu e statornică stîncă.

Estuare la marea cea mare,
Umbră de gînduri și turnuri înalte,
Unde de sunet și zboruri metalice,
Triumfal e pămîntul acesta.

Ca și cînd n-ar fi dureri
Și frecvente morminte în drumuri,
Miros de viață se-nalță,
Sideral e pămîntul acesta.

Ion Rahoveanu

România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

DIN 7 ÎN 7 ZILE

CONTRIBUŢIA ROMÂNIEI LA SESIUNEA SPECIALĂ A O.N.U. CONSACRATĂ DEZARMĂRII

ÎN ACESTE zile, la sesiunea specială a O.N.U. consacrată dezarmării s-au intensificat eforturile pentru a se putea termina în timp util şi cu rezultate substanţiale redactarea în forma definitivă a documentului ce urmează a fi supus aprobării Adunării generale a O.N.U. Semnificativ este faptul că preşedintele Comitetului plenar, Carlos Ortiz de Rozas, a reluat — în această finalitate — propunerea formulată de delegaţia României de a se desfăşura o activitate încă mai intensă, în deosebi la nivelul şefilor de delegaţii, pentru ca, în scurtul timp ce a mai rămas, să se ajungă la rezultate care să poată consemna un acord general acceptabil cît mai larg asupra problematicii dezarmării.

Evident, această problematică este deosebit de complexă şi procesul de apropiere, dacă nu de armonizare, a poziţiilor — multe încă discordante, dacă nu chiar contradictorii — a fost — şi este încă — anevoios. De aici şi relevarea cu pregnanţă a eforturilor României, ca expresie consecventă a concepţiei Partidului şi Statului nostru, a tovarăşului Nicolae Ceauşescu, pentru determinarea acţiunii care să ducă, în sfîrşit, la o reală concertare în vederea înfăptuirii unei lumi eliberate de coşmarul distrugerii nucleare, de povara, tot mai apăsătoare, a monstruoaselor cheltuieli militare, — aceste mijloace financiare urmînd a fi orientate spre concretizarea măsurilor menite a pune capăt subdezvoltării, flagelului foametei şi al mizeriei, nivelului primitiv de civilizaţie a peste un sfert din populaţia globului.

O CARACTERISTICĂ esenţială în concepţia României şi, ca atare, în manifestarea poziţiei sale practice pe eşichierul internaţional este aşezarea cu consecvenţă la baza tuturor relaţiilor externe, fără excepţie, a principiilor independenţei naţionale, egalităţii în drepturi, neimixtiunii şi avantajului reciproc. Stabilirea unui asemenea sistem de relaţii între toate ţările, fie ele mari sau mici, dezvoltate, în curs de dezvoltare sau subdezvoltate, instituirea şi menţinerea unui asemenea climat de încredere între toate statele, indiferent de orînduirea lor social-politică, ar însemna punerea în prim plan a ceea ce este şi poate deveni convergent pentru găsirea de soluţii pe calea — răbdătoare dar eficientă — a discuţiilor şi tratativelor.

Cît prestigiu are o asemenea poziţie şi o asemenea neobosită activitate în viaţa internaţională s-a văzut şi cu prilejul recentei vizite de stat a tovarăşului Nicolae Ceauşescu şi a tovarăşei Elena Ceauşescu în Marea Britanie. „Sînteţi conducătorul unei ţări care se bucură de o influenţă unică în relaţiile cu ţările atît din Est, cît şi din Vest, precum şi cu ţările lumii a treia" — a declarat primul ministru James Callaghan adresîndu-se preşedintelui României, şi asemenea aprecieri, de o asemenea amplitudine, au devenit o constantă în dialogurile la nivel înalt ale conducătorului ţării noastre. „Preşedintele Nicolae Ceauşescu — sublinia preşedintele S.U.A., Jimmy Carter — a construit punţi pentru relaxarea tensiunilor şi pentru o mai bună înţelegere la scara mondială. Este unul dintre oamenii care au contribuit la realizarea unor progrese notabile în relaţiile dintre state care se află în cele mai mari dispute în etapa actuală".

DE AICI şi autoritatea — de concepţie şi de metodă — a propunerilor şi activităţilor României în ce priveşte dezarmarea. După prezentarea şi înscrierea ca document oficial la Sesiunea specială de la New York a Hotărîrii Comitetului Central al P.C.R. privind poziţia în problemele dezarmării şi, în primul rînd, ale dezarmării nucleare, hotărîre conţinînd un program pe cît de cuprinzător pe atît de unitar privind punctele-cheie ale problematicii supuse amplei dezbateri de la O.N.U., acest program circulă actualmente în cercurile Adunării generale cu denumirea, implicînd valoarea aprecierilor, de „decalog al dezarmării". Din acest „decalog" sînt cu deosebire relevate: propunerile privind îngheţarea cheltuielilor militare, a efectivelor armamentelor la nivelul anului 1978 şi trecerea la reducerea lor treptată, astfel încît pînă în 1985 să se ajungă la diminuarea nivelurilor actuale cu cel puţin 10—15 la sută; totodată, complexul măsurilor în vederea dezangajării militare în Europa şi în lume, inclusiv crearea unor zone de securitate la frontierele dintre state, notificarea prealabilă şi renunţarea la manevrele şi mişcările militare de anvergură; de asemenea, reducerea treptată a activităţii blocurilor militare, ca măsură tranzitorie spre desfiinţarea lor concomitentă. Dar, mai presus de acest „decalog" este subliniată prioritatea absolută ce trebuie acordată măsurilor de dezarmare nucleară, prin scoaterea în afara legii a armamentului atomic şi a oricăror arme de exterminare în masă. Asemenea propuneri constituie, în mod evident, o contribuţie din cele mai importante şi mai valoroase: prin competenţa, luciditatea, claritatea şi potenţialul de eficienţă în abordarea unor probleme cruciale pentru consolidarea securităţii şi păcii în lume — condiţie implicită a dezarmării şi stimulării unor progrese de anvergură în dezvoltarea social-economică a popoarelor, a civilizaţiei şi culturii pe ansamblul întregii umanităţi.

CU O ASEMENEA majoră contribuţie apare cu atît mai lesne de înţeles coeficientul de interes generat de către delegaţia României în eforturile pentru finalizarea documentului menit a marca încheierea — cu bune perspective — a unei etape decisive în determinarea căilor şi mijloacelor de abordare eficientă a „problemei-problemelor umanităţii contemporane: dezarmarea".

Cronicar

Viaţa literară

„Ginta nobilă latină"

● Ajunsă la a treia ediţie, întîlnirea anuală între asociaţiile scriitorilor din Iaşi şi Cluj-Napoca, desfăşurată la Iaşi şi Botoşani, a avut ca temă în acest an „Latinitatea limbii şi literaturii române" şi ca titlu, versul lui Alecsandri „Ginta nobilă latină". Suita de manifestări organizată cu acest prilej a marcat împlinirea unui secol de la conferirea „Cupei latinităţii", la Montpellier, bardului de la Mircesti. Printre oaspeţi s-au aflat membrii delegaţiei române la „Jocurile latinităţii" din acest an, de la Avignon **(Al. Balaci, Maria Platon, Teodor Balş, Petre Ghelmez).**

La Iaşi, scriitorii clujeni au fost primiţi de tovarăşul **Ion Iliescu,** prim secretar al Comitetului judeţean P.C.R.

„Casa Alecsandri" din Iaşi a găzduit un colocviu în cadrul căruia au vorbit **Al. Balaci** şi **Gh. Bănescu,** membri corespondenţi ai Academiei.

La Casa memorială „V. Alecsandri" din Mircesti, s-a desfăşurat o amplă şezătoare literară urmată de un spectacol de sunet şi lumină prezentat de Teatrul Naţional „V. Alecsandri" din Iaşi.

Duminică, 25 iunie, la Botoşani, scriitorii ieşeni şi clujeni s-au întîlnit cu tovarăşul **Haralambie Alexe,** prim-secretar al Comitetului judeţean P.C.R. Botoşani. În aceeaşi zi, la Ipoteşti a fost adus un omagiu **Luceafărului** poeziei româneşti, Mihai Eminescu.

La reuşita manifestărilor literare „Ginta nobilă latină" au contribuit: **D. R. Popescu,** secretarul Asociaţiei scriitorilor din Cluj-Napoca, **Mircea Radu Iacoban,** secretarul Asociaţiei scriitorilor din Iaşi, **Andi Andrieş, Stelian Baboi, Nicolae Barbu, George Bălăiţă, Horia Bădescu. Grigore Beuran, Petre Bucşa, Natalia Cantemir, Domiţian Cesereanu, Cătălin Ciolca, Ion Cocora, Fodor Sandor, Vasile Grunea, Ion Hurjui, Al. Husar. Grigore Elisei, Negoiţă Irimie, George Lesnea, Ion Lungu, Radu Mareş, Marosi Péter, Dan Mănucă, Teohar Mihadaş, Marcel Mureşanu, Ion Oarcăsu, Al. Pascu. Petru Poantă, Adrian Popescu, Nicolae Prelipceanu, Dan Rebreanu, Ioanid Romanescu, Vlad Sorianu, Corneliu Sturzu, Teodor Tanco. Haralambie Ţugui, Mihai Ursachi, Mircea Vaida, Lucian Valea, Constantin Zărnescu** şi **Horia Zilieru.**

Înţelegere de colaborare

● Duminică, 18 iunie 1978, la Istanbul, într-una din sălile de recepţie ale hotelului Pera-Palas, în prezenţa a numeroşi scriitori, ziarişti şi a altor oameni de cultură, a avut loc semnarea Înţelegerii de colaborare pe anul 1978 între Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România şi Sindicatul Scriitorilor din Turcia. Au fost de faţă prozatorul **Aziz Nesin,** preşedintele Sindicatului scriitorilor din Turcia, şi **Miron Sava,** consulul general al Republicii Socialiste România la Istanbul. Pentru partea română înţelegerea de colaborare a fost semnată de **Laurenţiu Fulga,** vicepreşedinte al Uniunii, şi pentru partea turcă de **Şuhran Kurdakul,** vicepreşedinte al Sindicatului respectiv. Înţelegerea de colaborare dintre cele două organisme scriitoriceşti prevede schimburi de scriitori şi de publicaţii beletristice, realizarea unor traduceri reciproce din literaturile ţărilor noastre, alte manifestări specifice.

Asociaţiile scriitorilor

Bucureşti

● Asociaţia scriitorilor din Bucureşti editează şi anul acesta „Almanahul literar". În acest scop, membrii Uniunii Scriitorilor sînt rugaţi să trimită colaborările lor (poezie, proză, materiale de istorie literară şi fotografii inedite etc.), pînă la data de 30 iulie 1978. Materialele vor fi trimise pe adresa: „Asociaţia scriitorilor din Bucureşti", strada N. Golescu, nr. 15. Lucrările nepublicate nu se înapoiază. Cele sosite după 30 iulie, nu vor fi luate în considerare.

● La împlinirea vîrstei de 70 de ani, poetul **Ion Th. Ilea** a fost sărbătorit la Prundul Birgăului şi la Casa Armatei din oraşul Bistriţa. Au luat cuvîntul **Vasile Netea, Teodor Ghiţan, Ioan Cernucan, George Vasile-Raţiu, Mihai Gavril, Pompei Ştefănescu.** col. **Gheorghe Pîrghie.**

Ion Th. Ilea. a citit din versurile sale.

Iaşi

● În cadrul acţiunii „Scriitori pe meleaguri natale", la Botoşani s-au desfăşurat şezători literare la „Biblioteca municipală" şi liceul „Laurian", la Dorohoi, la liceul ar. 1 şi la Fabrica de sticlă, şi la căminele culturale din Dîngeni şi Hănesti. De asemenea, o manifestare a avut loc la Telul lui Eminescu din Iaşi. Au participat **Andi Andrieş, Dumitru Corbea, Ion Crînguleanu, Vasile Constantinescu, Al. Dobrescu, Grigore Elisei, Nicolae Turtureanu, Haralambie Ţugui, Lucian Valea.**

● La căminul cultural din comuna Podul Iloaiei, la liceul Ştefan cel Mare, şi la librăria centrală din Succava, au avut loc festivaluri literare la care au fost prezenţi **Andi Andrieş, Ion Beldeanu, Grigore Elisei, Al. Pascu** şi **Nicolae Turtureanu.**

Braşov

● La liceul „Andrei Şaguna" din Braşov, în cadrul unei manifestări consacrate împlinirii a 130 de ani de la Revoluţia din 1848, s-a desfăşurat o şezătoare literară la care au participat **Ion Bureă, Vasile Copilu-Cheatră, Ion Itu, Ştefan Stătescu, Dan Tărchilă** şi **Ion Topolog.**

Şedinţa comună a secţiilor de critică şi proză

● Marţi 27 iunie a.c., a avut loc şedinţa comună a secţiilor de critică şi proză, consacrată unei dezbateri cu tema **Situaţia romanului românesc astăzi.** Şedinţa a fost deschisă de **Corneliu Leu,** secretarul secţiei de proză. Pornind de la opiniile exprimate în introducere de **Ov. S. Crohmălnieeanu, Al. I. Ştefănescu, Arnold Hauser** şi **Eugen Simion** au luat parte la discuţii: **Maria Rovan, Vasile Andru, Iulian Neacşu. Pompiliu Marcea, Elvira Bogdan, Petre Anghel, Laurenţiu Ulici. Adriana Iliescu, Bujor Nedelcovici, Gabriel Dimisianu, Constantin Crişan, Victor Atanasiu.**

Lucrările şedinţei comune au fost conduse de **Ion Ianoşi,** secretarul secţiei de critică.

Giulio Carlo Argan despre „Arta populară românească"

● Cunoscutul om politic şi de cultură **Giulio Carlo Argan,** primarul Romei, aflat în ţara noastră la invitaţia Consiliului Popular al Municipiului Bucureşti, a susţinut, ieri dimineaţă, la Muzeul de Artă al Republicii Socialiste România, o conferinţă despre **Arta populară românească.**

Aniversarea lui Ion Pop Reteganul

● La împlinirea a 125 de ani de la naşterea lui Ion Pop Reteganul, la Reteag, judeţul Bistriţa-Năsăud, a avut loc o serie de manifestări omagiale. Despre opera şi personalitatea scriitorului, folcloristului şi învăţătorului transilvănean au vorbit: **Mihai Gavril, Vasile Netea** şi **Ion Apostol Popescu.** În cadrul unei sesiuni de comunicări, **Iosif Bitiu, Cornelia Gheorghe Borza. Florea Decebal, Ioan Ilieş, Alexandru Naghy, Romulus Margineanu** şi **Cornel Rad** au prezentat momente din activitatea fondatorului „Revistei ilustrate" din Reteag, relaţiile acestuia cu Alecsandri, Slavici, Maiorescu şi Iorga, despre actualitatea scriitorului aniversat.

Consfătuirea reprezentanţilor cercurilor literare din armată

● În cadrul celei de a doua ediţii a Festivalului Naţional „Cîntarea României", la Casa Armatei din Braşov a avut loc consfătuirea reprezentanţilor cercurilor literare din armată. Au participat: **H. Bejancu, Nicolae Dumbravă, Ion Grecea, Ion Horea, Aurel Martin, Mircea Radina** şi **Dan Tărchilă.** Au fost prezenţi la o seară de poezie organizată cu acest prilej **Vasile Copilu-Cheatră, Constantin Olteanu. Ermil Rădulescu, Nicolae Stoe** şi membrii cercului literar „N. Tăutu", de pe lîngă Casa Armatei din Braşov.

Concursul „Tinereţea patriei noastre"

● Recent a avut loc festivitatea de decernare a premiilor concursului „Tinereţea patriei noastre", desfăşurat în cadrul Festivalului naţional „Cîntarea României". Organizat sub egida Comitetului municipal de cultură şi artă, a Centrului de îndrumare a creaţiei artistice de masă şi a Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti, concursul a reunit lucrările membrilor cercurilor literare din Capitală şi zone apropiate.

Juriul format din personalităţi ale vieţii literare sub preşedinţia poetului **Nichita Stănescu** a hotărît acordarea următoarelor premii:

POEZIE

Premiul I: George Bera-Arădeanu; Bogdan Negru; Dan Manolescu. **Premiul II:** Radian Drăgoi; Şoricău Rodica; Luiza Stoichiţă; Petru Marinescu. **Premiul III:** Ion Diaconu; Ion Manole; Mircea Calianu; Mihaela Grosu; Marieta Sava-Bursuc. **Menţiune:** Valeria Deleanu.

PROZĂ

Premiul I: Ion Teodoru; Olimpian Ungherea. **Premiul II:** Marina Devesel.

MONTAJE LITERAR-MUZICALE

Premiul I: G. Popescu-Ger; **Premiul II:** Valeriu Potârcă.

REPORTAJE

Premiul I: Nicolae Stelea.

SEMNAL

● **Constantin Noica — SENTIMENTUL ROMÂNESC AL FIINŢEI.** Reluăm din profundul eseu al lui Constantin Noica finalul **Introducerii: „Intru,** care sugerează tocmai asemenea limitaţie ce nu limitează, este în fapt o întrebare. Ni se pare că trebuie să resimţim fiinţa, în primul ceas, ca o întrebare, iar nu ca un răspuns. Totul pleacă, în om, de la întrebare, la drept vorbind. De aceea, spre a cerceta sentimentul românesc al fiinţei, este potrivit să vedem dacă felul nostru de a interoga face dreptate întrebării şi dacă nu cumva el spune gîndului ceva deosebit de al altora". **(Editura Eminescu, 198 p., 6 lei, 10 700 ex.).**

● **Horia Lovinescu — TEATRU.** Cele două volume (însoţite de comentarii critice apărute, cele mai multe, în presă, date asupra premierei etc.) reunesc piesele: **Ultima cursă, Autobiografie, Jocul vieţii şi al morţii în deşertul de cenuşă, Moartea unui artist, Paradisul, Omul care şi-a pierdut omenia, Şi eu am fost în Arcadia!, Patima fără sfîrşit, Citadela sfărîmată, Petru Rareş sau Locţiitorul. (Editura Eminescu, 528 + 262 p., 27,75 lei, 9 000 ex.).**

● **Nicolae Dragoş — RITUALURI INTIME.** Din cele trei cicluri ale volumului — **Autoportret Siluete, Intime** — citâm versurile din **Autoportret: „Mă dărui ochiului mulţimii / ca-ntr-o lentilă nesfîrşită / şi-mi caut pasul pe potrivă / statura cînd mi-o ştiu mărită // nimic nu poate finlăuntru / de nu se-arată în afară / cum soarele nu poate fi / în univers o grea povară". (Editura Cartea Românească, 140 p., 7,75 lei, 4 270 ex.).**

● **Vasile Zamfir — CULORILE IUBIRII.** Citâm din noul volum al autorului, fragmentar, poemul titular: „S-a-nveşmîntat natura cu zori şi cu amurg, / lumina e cămaşă întinsă peste burg. / Din ramurile-nalte de bronz, anahorete, / culorile iubirii se string în noi buchete / .../ Din ierburi şi din frunze se caută cuvînt / punînd chip nou, istoric, străbunului pămînt. / Copacii vor luminii prin timp să dăruiască / aroma şi în cîntec cu omul să nuntească. / E-ntreg văduhul nopţii prea plin de-nfiorare. / Culorile iubirii sînt limpedea chemare". **(Editura Eminescu, 144 p., 9 lei, 1 700 ex.).**

● **Grid Modorcea — DERUTĂ ÎN PARADIS.** Un viguros roman, marcînd un debut matur (premiul pentru debut al editurii!), prezentat pe coperta a IV-a de Mircea Sintimbreanu: „Saltul pe care tînărul profesor de matematică Grid Modorcea (născut în 1944 la Galaţi) l-a făcut de la catedră înapoi la băncile facultăţii — de teatrologie-filmologie! — pentru a se profesionaliza apoi în cinematografie, salt la prima vedere insolit, se descifrează perfect în proza sa de debut. Peregrin prin destule genuri literare, Grid Modorcea simţea nevoia acestui «film de lung metraj» despre leagănul şi paradisul copilăriei sale, Bădălanul, pe care însă îl va expropria, inevitabil ca însăşi maturizarea, mersul înainte al Cetăţii. Paradisul intră în derută, e drept. Dar la porţile sale bătea Necesitatea. Ceea ce a pierit se poate însă răscumpăra nu numai prin argumente sau nostalgii. Dovadă acest adevărat roman-film". **(Editura Albatros, 256 p., 9,50 lei, 10 500 ex.).**

LECTOR

● **Manuscrisele nepublicate nu se restituie autorilor.**

Perspective

SÎNTEM încă sub puternica impresie a prezenței în mijlocul nostru a tovarășului Nicolae Ceaușescu și a tovarășei Elena Ceaușescu, la inaugurarea lucrărilor Conferinței naționale a artiștilor plastici, eveniment important în viața culturală a patriei.

Pentru noi, lucrători în vastul domeniu al frumosului, această prezență a însemnat o mare cinstire. Totodată, cuvîntarea secretarului general al partidului a constituit un puternic imbold pentru a ne pune toate forțele creatoare în făurirea unei arte de o cît mai elevată măiestrie, o artă prin care să ne identificăm plenar cu sensurile majore ale istoriei și vieții noastre contemporane. Cuvintele calde, pline de încredere și de o rodnică înțelegere a fenomenului artistic ce ne-au fost adresate au avut un vibrant și puternic ecou în sufletul și conștiința noastră, făcîndu-ne să pătrundem cu mai multă luciditate acele țeluri majore spre care trebuie să tindă arta noastră, pentru a răspunde cu demnitatea artistului cetățean la marile comandamente ale transformării societății în multilaterala ei dezvoltare.

Într-un spirit de generoasă apreciere, tovarășul Nicolae Ceaușescu s-a referit la succesele pe care artiștii plastici le-au înregistrat. Dar tocmai aceste succese implică exigențe în plus din parte-ne și un sprijin sporit în valorificarea tuturor talentelor și forțelor noastre creatoare. Aceasta pune în fața Uniunii, a conducerii sale, noi cerințe, îndatorirea de a acorda mai multă atenție dezbaterilor în rîndul artiștilor plastici, inclusiv al cercurilor de creație din unitățile economice, sociale și teritoriale, discutării problemelor creației, elaborării unor tematici, a unor modalități care să răspundă cerințelor și așteptărilor unui tot mai numeros public de receptori avizați, iubitori și prețuitori de frumos, mulți dintre ei — în domeniul tot mai vast al artei amatoare — fiind ei înșiși merituoși creatori.

Înțelegînd cuvintele tovarășului Nicolae Ceaușescu în esența lor adîncă, acum, cînd noua conducere a Uniunii își începe o nouă etapă de muncă, sîntem pe deplin conștienți de multitudinea sarcinilor ce ne stau în față.

CONFERINȚA pe țară a Uniunii artiștilor plastici a constituit un prilej de profunde dezbateri asupra îndatoririlor de ordin social și artistic ale făuritorilor de valori spirituale, asupra realizărilor din ultimii ani în acest domeniu al culturii noastre socialiste.

Ne gîndim, în primul rînd, la ceea ce reprezintă răspunsul dat de artiștii plastici la chemarea partidului, a secretarului său general, de a-și pune întregul lor talent în slujba idealurilor socialismului și comunismului, a cauzei poporului. Ne gîndim la minunatele perspective de dezvoltare oferite creației, de statul nostru socialist, la tot ceea ce arta noastră are datoria să oglindească la cea mai înaltă cotă valorică, în variate posibilități stilistice : realitățile de astăzi ale patriei, vasta operă constructivă în care sînt plenar angajați toți oamenii muncii. Sîntem responsabil implicați în efortul pentru o nouă calitate, efort solicitat cu atîta îndreptățire de către tovarășul Nicolae Ceaușescu : „Ceea ce dorim noi de la artiștii plastici, ceea ce am dori să marcheze conferința dumneavoastră, este trecerea și în acest domeniu artistic de la cantitate la o calitate nouă, superioară, adică lucrări de o înaltă valoare socială, istorică, artistică".

Pentru realizarea acestei sarcini de onoare este necesar un climat sănătos, tovărășesc, de înțelegere și stimă reciprocă, într-o fecundă colaborare, dezbrăcată de patimi și ambiții nejustificate ; este necesar un sporit simț de răspundere în aprecierea valorilor. Aspirațiile noastre, ale celor ce muncim cot la cot în domeniul artelor plastice, se integrează organic preocupărilor majore ale întregii colectivități, năzuințelor spirituale ale poporului nostru și nicidecum îngustelor interese de grup.

DEZVOLTAREA social-economică a unei epoci determină implicit și dezvoltarea suprastructurii societății din acea epocă.

Datorită impetuoasei dezvoltări economice, în țara noastră s-a creat baza materială care permite o dezvoltare din ce în ce mai înfloritoare a artei noastre, beneficiind de un permanent și nemijlocit sprijin material din partea statului. Uniunii noastre îi revine, în acest sens, o sarcină de mare răspundere : aceea de a contribui la echitabila repartizare a acestor mijloace, în raport cu calitatea și importanța pe plan social a produsului artistic.

În viitorul program de lucru al Uniunii, un punct special, cerut de necesitățile ce se impun astăzi în realizarea marilor obiective arhitectonice ale orașelor noastre, va fi preocuparea pentru găsirea celor mai eficiente mijloace de strînsă și eficientă colaborare cu Uniunea arhitecților. Arhitectura, prin fondul ei spiritual, a fost și este strîns legată de artele plastice : pictură, sculptură, artă decorativă, mozaic, frescă. Colaborarea plasticienilor cu arhitecții chiar din prima fază a elaborării proiectelor va fi fără îndoială binevenită, pentru realizarea într-o unitate armonios concepută a unor edificii publice care să marcheze strălucirea modernă a epocii noastre socialiste. Tovarășul Nicolae Ceaușescu a precizat la conferința noastră : „Dorim ca unele din edificiile pe care le vom realiza în anii următori, într-o concepție arhitecturală orginală, să înglobeze și lucrări de pictură și sculptură, fresce, alte opere monumentale, care să le îmbogățească artistic, punînd astfel în valoare și capacitatea creatoare, imaginația, spiritul inovator al artiștilor noștri".

Dezbaterile Conferinței pe țară a artiștilor plastici au evidențiat multiplele probleme cărora trebuie să le răspundă activitatea Uniunii în acest an și-n anii următori. Printr-o strînsă și laborioasă colaborare a tuturor membrilor ei, printr-o mai fermă abordare a problemelor, vom traduce, fără îndoială, în fapte, concluziile — multiplu stimulatoare — ce s-au desprins din lucrările conferinței.

Ion Irimescu

DIMITRIE CANTEMIR — sculptură de **Ion Irimescu**, aflată la „Biblioteca Ambrosiana" din Milano, în galeria marilor umaniști

Ziua de aramă a văilor

Zilele-mi merg desculțe prin văi
lunecînd prin timpul prunelor coapte,
pe lîngă clopotniță, pe lîngă cadrane,
pe lîngă albul bisericii și albastrul din icoană.

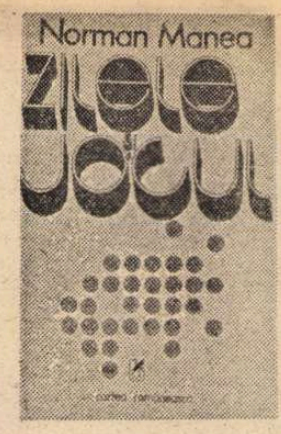
Pălește cînepa sub ape,
frunze de tutun se cuibăresc sub streașină,
într-un vuiet neîntrerupt își spun ultimele cuvinte
Bistra și ramurile de arin.
Mai goale se-nclină povîrnișurile,
gluga serii duce-n moarte amurgul
umărului obosit ; desaga-i vine chinuitoare.
Din mîna țărînii cade ulciorul de apă.
O umbră izvorăște din mușchi, din fîntînile brazilor.
Sirius n-a răsărit, arde pe șindrilă,
și într-un vuiet mai negru,
Bistra, ramurile arinului dau tîrcoale joagărului.
De-acuma noaptea calcă pe opinci de papură.
Peste poteci de cuarț și andezit
se clatină-n brusturi, înțeapă hățișul de mure ;
luna, veche roată de argint,
aripa cucuvelei filfiie cu gri unduiri,
nucile tari pe acoperișul morii —
despre ziua de aramă a văilor,
despre Bistra zvonesc arinii.

Christian Maurer

În românește de **ION IUGA**

Confruntări

Darul interogației



TÎNĂRUL erou din **Zilele și jocul** se străduiește să descopere trei lucruri într-adevăr anevoie de găsit, deoarece, tocmai, sînt lucruri esențiale: realitatea, dragostea și pe sine însuși. Sau, mai exact, prin real și iubire să-și afle — din multiplicitatea ego-urilor pe care le simte în ființa sa — veritabilul eu. Cartea lui Norman Manea este, mai ales, romanul unei continue, chinuitoare, voluptuoase, necesare identificări de sine. Isprăvindu-și Facultatea, inginerul Ben Despina termină practica teoretică și — firește — i se impune inițierea într-o profesiune, în praxisul eficient, în „guerila" de fiecare zi pentru calitatea umană, în ceea ce, obiectiv, constituie realitatea. Eroul dispune de o bogată experiență livrească dar este un novice în existență. Din realitățile imaginare ale cărților trăite — în care faptul are semnificație, timpul densitate, iar trăirea intensitate — dar și datorită propriei sale naturi patetice, mult exigente, încă juvenile, realul îi apare ca o semnificativă și plenitudinară nedeterminare. Fapt pe care tînărul nostru proiectant nu-l ignoră, dimpotrivă. Simțind, știind caracterul abstract al plenitudinii proiectate, el se va zbate să o realizeze în și din concretul existenței sale. Asistăm de-a lungul romanului, adînc tulburați, la zbuciumul eroului, la încercarea lui mereu reîncepută, cu fervoare, îndoieli, căderi și suferință, de a descoperi dincolo de aparența temperată, substanța intensă a vieții. Acea intensitate care conferă timpului o compactă, autentică durată și dăruiește realului deplină realitate. Raporturi, situații, întîmplări, constituie veritabile teste la care autorul își supune personajul și la care acesta primește să se supună, amîndoi fiind în mod egal interesați de rezultatul căutării.

Relațiile profesionale, cele cu prietenii, cu iubirea posesivă, împănicată și torturantă a mamei ; cu o fostă iubită căsătorită, cu soțul și familia ei, cu o nouă dragoste, cu ceea ce se numește cotidianul, cu durata și cu sine însuși sînt menite să verifice vocația eroului pentru existență, să-l dezvăluie în diferite ipostaze, din care să se deslușească unitatea unui chip, dureros și fecund contradictoriu. Ben Despina, într-adevăr, apare ca un nod gordian de contrarii. Esențială este însă tensiunea dintre percepția mereu extremă, cotropitoare — atît în vibrație cît și în „absența vibrației" — și o neodihnită luciditate, dintre despotismul sensibilității și necesitatea organică a problematizării, dintre o „natură" ce-și impune trăirile și spontanele imperative ale interogației. Fapte, relații, situații sînt trăite cu o maximă acuitate ce ia deseori aspectul contrar apatiei; fapte, relații, situații, care sînt însă apoi interogate, cercetate din dublă perspectivă, evaluate. Interogarea întîmplărilor și raporturilor urmează trăirii cu o rapiditate ce le dă o, aproape, simultaneitate, dar, fapt esențial, personajul pune cu precădere sub semnul întrebării propriile reacții la întîmplările și raporturile respective, căutînd, privind tot din dublă perspectivă, străduindu-se a găsi sensul, legitimitatea și valoarea celor trăite de el însuși. Deși Ben Despina resimte ca o rană prin care pierde energie vitală, ca o scindare a ființei, acea tensiune dintre tiranica-i sensibilitate și luciditate, și deși relația dintre ele este, realmente, adînc dramatică, totuși înțelegerea se înalță tocmai din febrele, torpoarea și elanurile tulburi ale unei naturi juvenile, continuînd-o, însă limpezind-o, cristalizînd-o, fie și în termeni dilematici. De altfel cartea lui Norman Manea se constituie din fluxul — cînd febril, cînd toropit, cînd iarăși învîrtejit — de senzații, stări și întrebări pe care întîmplările și oamenii le provoacă personajului său. Voinea, directorul Institutului unde lucrează junele proiectant spune: „Numai pentru tinerii foarte obișnuiți, intrarea într-o ierarhie și într-o activitate reglementată se produce simplu". Adevăr valabil și pentru inițierea în realitate a tinerilor înzestrați cu o complexitate care-i handicapează și-i salvează totodată.

Eroul nostru, patetic și problematizant, se va afla în fața următoarei dileme: să refuze sau să accepte rutinierele aspirații și satisfacții, mult prea bine temperate, pentru el chiar inconsistente pînă la irealizarea propriei existențe? Pe de altă parte — se întreabă tînărul netransigent cu sine însuși — negarea simplei și simplificatoarei acomodări, refuzul oricum dureros, n-ar însemna oare doar orgoliu fără acoperire, sau o ascunsă carență de vitalitate?

ZILELE ȘI JOCUL ne înfățișează demersul meandric și dramatic al unei grave deși juvenile alegeri existențiale. Iată-l pe Ben Despina în primii timpi ai noviciatului său, încordat, receptiv și parcă buimăcit de figurile și relațiile noi sau reînnoite, vibrînd puternic la noutatea concretului, formă a intensității reale. Junele nostru mult lucid pare cotropit de realitate, de senzațiile și stările pe care aceasta i le provoacă și pe care tocmai le rîvnește, deoarece, după cum am arătat, există la el o determinantă, imperioasă nevoie de concretă intensitate. Tînărul este deschis tuturor chemărilor și solicitărilor, hămesit să cunoască oameni, să fie cunoscut de ei și să-și recunoască în privirile lor propria imagine. Așteaptă și caută rătăcind — în sens propriu și figurat — evenimentul care să-l implice plenar, ființa care-i poate dărui posibilitatea „combustiei". Singuraticul Ben își menține o fervență dar exigență, deci selectivă disponibilitate pentru orice legătură veritabilă, disponibilitate care, neîmplinită, devine chinuitoare și împinge din nou solitarul în singurătate. Proiectantul disprețuiește și urăște singurătatea, simțind-o nu doar frustrantă ci chiar impură, totuși trebuie să o prefere unor nesemnificative relații, alegînd-o pentru deplina-i autenticitate. Dacă însă cineva se vede silit să monologheze, vinovat nu este neapărat narcisismul său, ci adevăratul interlocutor absent. Oricum, raporturile reînnodate nolens-volens între Ben și Alina Edu, căsătorită Senic, dragostea din adolescență nerealizată atunci în toate sensurile, nu-i poate oferi, cu toată grația senzuală și luminoasă a tinerei femei, decît arzătoare și vinovate jumătăți de măsură. Iar dialogul dintre vulnerabilul tînăr și maturul, certudinarul Marcel Senic, început un timp, se dovedește imposibil, întrucît relațiile lor devin treptat și mai echivoce, deci inacceptabile. De altfel, din familia Edu, cumulardă a unor varii compromisuri, fugise, scîrbit și temător, demult și departe, Filip, semenul, aproapele și ecoul lui Ben Despina. Filip Edu îi trimite junelui nostru erou, ironice și zbuciumate monologuri epistolare, în care-i comunică dialogurile sale cu alte cîteva tinere ființe profund semnificative: Werther, Arkadi Dolgoruki, Frédérik Moreau, Ulbrich cel fără însușiri.

Și apare dragostea, exaltarea implicării totale, acordul deplin cu celălalt și cu sine. Dar **Zilele și jocul**, adică timpul ambiguu — timpul ce, îmbătrînind, molcomește intensitățile, corupe deznodînd încet o legătură, furișează stridențe și tăceri în dialog, silind cuplul despicat să monologheze aparte, și timpul încă tînăr, încă neultimativ, cuprinzînd încă multe posibile, multe valențe deschise și viitoare ipostaze — îi face lui Ben „educația sentimentală" metamorfozînd imnul de bucurie în „tunetul lui Icar, vinovatul vechi lamento al iubirii". Iată că, după un timp de la debutul său, proiectantul, care ne apărea năpădit de noutatea concretului jinduit, se simte asfixiat de puținătatea realului. Lucrurile și întîmplările își pierd materia, timpul hipertrofiat se golește de substanță temporală, totul pare dizolvat într-o imediată irealitate. De ce ? Întrebării acesteia esențiale, care sfredelește ființa personajului și răvășește multe zile și pagini dramatice, se străduiește protagonistul să-i afle răspunsul adevărat, căutîndu-l atît în propria-i interioritate cît și în exterior.

La Norman Manea, deci și la Ben Despina, introspecția, cunoașterea de sine se leagă în mod necesar de investigarea lumii obiective. Impresionant pentru cititor este neîncetatul, trudnicul, durerosul efort al personajului dăruit cu o despotică subiectivitate — de a se obiectiva. Eroul aduce argumente pentru sine și mai ales împotriva sa, cercetînd și dovezile, scrupulos produse, ale realității, privind lucrurile, așa cum am afirmat la început, dintr-o mereu dublă perspectivă. Există la Ben Despina — care-și ațintește asupra semenilor privirea-i receptivă și sarcastic vulnerată — o tendință torturantă și orgolioasă de autoacuzare. Procesul cunoașterii se încheie, în cazul unui om tînăr, exigent cu el însuși dar și cu ceilalți, nu printr-un răspuns global și definitiv, ci prin cîteva răspunsuri parțiale și cîteva, neelucidate întrebări. Junele proiectant afirmă, ca o neîndoielnică valoare, eroica eficiență cotidiană, necesitatea de a construi și de „a fi" avînd „un scop extrapersonal". Pe de altă parte, însă, mediocrițăile individuale în aspirații și satisfacții, rutina — căreia el i-ar opune un echilibru mereu mobil — și automatismele, alcătuiesc o mașinărie de subminat, erodat și pulverizat substanța compactă a realului. Totuși, eroul va fi hărțuit în continuare de întrebarea privind sensul și valoarea propriei sale naturi interogative.

În **Zilele și jocul**, autorul nu-și cruță — făcîndu-i concesii — vulnerabilul și neconcesivul său personaj, înfățișîndu-l adesea ridicol și atașant, textul demonstrînd implicit și explicit că ridicolul este ambiguu. Din acest motiv, printre altele, în cartea lui Norman Manea suferința legată cu necesitatea de cunoaștere ia deseori forma sarcasmului rănit. În cele din urmă, revendicîndu-și lucid, demn deși elegiac partea de vinovăție, eroul își asumă totodată — ca fiind condiția, justificarea, chiar puterea sa — darul chinuitor și necesar al interogației. Norman Manea, prozator înzestrat cu o sensibilitate deosebită și cu o inteligență pe cît de neliniștită, pe atît de strălimpede, oferindu-ne **Zilele și jocul** — roman în care trăirea și problematizarea ei au o egală intensitate dramatică — ne implică, ne obligă să participăm.

Paul Georgescu

Pledoarie pentru

„UN document personal nu e o frescă de epocă" scrie Maria Banuș, dar **Jurnalul** său este altceva decît o culegere de însemnări zilnice, poate tocmai pentru că un spirit artist a selectat evenimentele și persoanele și astfel a surprins atmosfera unei epoci, tendințele ei majore, esențiale, obiective.

Setea de adevăr, de autenticitate pare a copleși, în vremea noastră, nevoia de relansare în ficțiune și imaginar, dar cît adevăr există în relatarea cea mai spontană a unor trăiri, nu se poate hotărî cu exactitate. „Nimic nu-i mai imprevizibil decît trecutul", scrie poeta, fiindcă situațiile bine cunoscute își modifică, din perspectiva timpului, conținutul, aspecte ce păreau predominante se estompează, altele, minore, se dovedesc a fi fost pline de gravitate și pondere. S-ar părea că problema raportului subiectiv-obiectiv în opera literară trebuie confruntată cu aceea a corelației respective în cazul jurnalului unui artist : ceea ce interesează pe estetician este tocmai faptul că **valoarea** este perenă, întrucît adevărurile descoperite despre specia umană sînt mai adînci și mai proaspăt relevate ; despre om și despre Istorie, despre Omul trăind în și prin eveniment și structurînd astfel un univers al oamenilor, uneori propice, alteori ostil dezvoltării plenare a individului. Un jurnal, „o mărturisire autobiografică" conține, oare, în mod necesar, mult mai puțină **ficțiune** decît ceea ce s-ar numi o „operă inspirată din realitate" ? Să observăm că, în primul rînd, publicarea unor „însemnări" scrise în vederea tipăririi lor, chiar tardive, presupune fie și un minimum de convenții literare. A existat un moment în care pe autoare a ispitit-o „artificiul banal și transparent al dedublării — eu și bătrîna mea prietenă". În același timp este prea bine cunoscut un alt artificiu literar — acela al descoperirii unor jurnale, scrisori etc. date drept autentice, pe care le publică un autor-editor ce, cu modestie, își rezervă dreptul să intervină uneori pentru a aduce mici corective, oarecari precizări. Jurnalul unui artist, și aceasta este în orice caz situația cărții Mariei Banuș, tinde să se transforme într-o specie anume a literaturii-ficțiune, chiar împotriva voinței scriitorului : individualul se încarcă de semnificații tipice, întîmplarea personală se vădește a fi în același timp și ecou al unor evenimente istorice, drama individuală se dovedește un mod particular de trăire a unor situații general-umane, dilema însului se înscrie în bipolarități universale. „Ah, artiștii ! Cît s-ar învălui în discreție, sînt în fond niște exhibiționiști. Norocul lor că, arătîndu-se pe sine, nu știu cum fac, cum dreg, dar un duh al lumii și al vremurilor, mai presus de existența lor efemeră, palpită-n imaginea lor."

Autoarea trăiește și scrie aflîndu-se mereu pe muchia „îngustă dintre contingențe și absolut", într-o alunecare de planuri fertilă pentru arta cuvîntului scris — fiindcă, orice s-ar întîmpla pe planeta în dezastru, poeta reflectă trăindu-și condiția de poetă, așa cum pomul supraviețuiește dînd frunze, umbră, fructe. „Problematica realizării etico-politice și a alegerii e laitmotivul grav al vieții noastre" și, într-adevăr, într-o epocă de tensiune și teroare, problema opțiunilor și a libertății individului capătă un relief special. Moartea este o chestiune a altora și de fiecare dată cînd este sau i se pare a fi în pragul ce duce „dincolo", cea care scrie „Jurnalul" refuză trăirea acestei ipoteze. „Stau într-o curte și trag cu urechea. Nu drumul, nu casa. Destinul meu : curtea și o fereastră deschisă, prin care vin frînturi pe sfert descifrate. Care moarte e a mea ? [...]. Stupid e că nu mă gîndesc la moarte". Ce se întîmplă cu viața individului — iată singura întrebare reală, **restul e tăcere** și absența Vorbei nu interesează pe scriitor.

Așadar, **viața.** Un sentiment trist și care poate fi provocat de situații concret-istorice variate : dezrădăcinarea. „Totul mi-e familiar și străin, apropiat și ostil", „La noi ce e ? Eu nu sînt nicăieri. Fac parte dintr-o mică sectă, o pătură subțire de intelectuali atei. N-am pierdut de tot nostalgia unei largi comuniuni. Participarea la o credință, împărtășită de un neam, de o mare colectivitate [...].Nu-mi găsesc locul nicăieri. Poate că adevăratul meu topos, în uni-

A.E. Baconsky, povestitor

MAREA își are mirajele sale asemenea Pustiei. Ea poate fi, apoi, halucinogenă sau născătoare de paradise artificiale, ca și cînepa indică.

Toate ficțiunile propuse de **A. E. Baconsky**, în **Echinoxul nebunilor și alte povestiri**, aparțin aceluiași **muzeu imaginar** al mirajelor Mării. Un prim nivel imediat, al figurilor aparținînd acestui univers, suficient de ermetic dar nu impenetrabil, ne apare de îndată ce, îndepărtînd aura sibilină pe care aceste figuri o emană, le surprindem în nuda lor frumusețe, aceea a închipuirilor poetice ale mării, mai frecvente în pictura decît în poezia noastră. Țărmul avînd „frumusețea aleanului și a dezolării", drumul mărilor — „singurul, întreitul, nebunul" —, ca o imagine a unicei și întreitei divinități, și „coastele îndepărtate unde ajungînd te naști din nou", și marea înghețată „cu verdele ei oțelit", și orele mării, cu bucuria care vine dinspre mare, și cu dezolarea care nu este fiică a fricii, căci „Celor ce iubesc peste măsură marea, frica le rămîne străină", și, mai presus de toate, însinuarea neantului în comuniunea cu marea, ca „o sete de spații pustii și de vînt" ce îi robește pe adoratorii mării și le răvășește viața, toate acestea, și altele încă, nu sînt — evident — simple exerciții peisagistice. Disprețuind pastelul și acuarela fină, prozatorul își îngăduie numai o reverie marină expurgată de pitoresc, esențializată sau, poate mai exact, existențializată.

Spațiul unic al imaginarului, în aceste narațiuni, marea este, însă, o matrice fecundă în himere. Naratorul găsește într-însa o sursă inepuizabilă a fabulosului, substanță pentru o mitologie proprie. Transpusă, desigur, mitizată, recunoaștem în deambulările unui „pietrar", mărturisirea comunicării artistului cu duhul fabulos al mării : „...cînd dălțile îmi cădeau din mîinile obosite și-nsîngerate, porneam spre mare, treceam de crîngul de sălcii și o dată ajuns pe plaja pustie mi se făcea iarnă, pescărușii îmi risipeau gîndurile în văzduh, vîntul îmi răspundea la întrebările cavernoase ale unui glas pe care nu mi-l recunoșteam, și pînă tîrziu hăladuiam într-o lume fantastică, populată de ființe înalte și generoase, măști ale unor idealuri din ce în ce mai încețoșate". Muzeul imaginar al naratorului din **Echinoxul nebunilor** nu este populat doar de asemenea măști ale unor eterate și preanobile făpturi. Himere mult mai neliniștitoare abundă iscate de o reverie a negurii, nimicului și tenebrelor asociate spațiului imaginar al mării. Valurile monotone care spală nisipul desenînd întruna „aripile de Icari prăbușiți, îngropate în galbenul plajei", și toate acele „mumii trismegiste", „poligoane fosforescente", umbre proiectate precum „profilul unui grifon", au ceva emblematic, trimit spre enigmele unei heraldici al cărei cod s-a pierdut. Simple butaforii, accesorii la care recurge o scenografie a unui ocultism estetizant ? Spre o asemenea interpretare reductivă ne îndeamnă chiar unele formule ale naratorului, recursul la o gestică ritual-hieratică. Dar dacă expresii amintind „spiritul hierofantului" nu fac decît să obscurizeze (necesar !) fabula, himerele marine au, în economia acestor texte, certe rosturi magice. Înțelegem, magia în sensul novalisian romantic. Și știm că Novalis nu disprețuia simbolurile oculte.

Dacă ar trebui să găsim un loc povestirilor lui Baconsky, într-o geografie literară, nu le-am desemna nicidecum (așa cum s-a făcut de unii glosatori) acea Țară a Nimănui căreia îi aparțin parabolele lui Kafka, pe un plan minor, cutare „mit" intelectual al lui Sisif, nici o vagă țară a fantasticului în ipostazele sale moderne, ci continentul — nescufundat încă, în pofida cataclismelor — al romanticii. Virtuțile (ca și viciile) textelor lui Baconsky țin de o estetică — deloc revolută — a unui romantism peren. Vom enumera doar cîteva din ele. Povestitorul își extrage „subiectele" dintr-o zonă crepusculară a existenței. Eliminînd orice recurs la o mecanică psihologică, el nu practică o epică de analiză psihologică, fie și de psihanaliză existențială. Abisurile misterioase prin care își poartă creaturile nu sînt cele ale trăirilor inconștiente, ele avînd magica materialitate a irealului. Prezențe demonice, stranii situații, peripeții bizare provoacă, cu buna știință a povestitorului, voluptățile estetice ale neliniștii. O atmosferă cosmarescă este întreținută prin farmecul ocult al metaforelor. Mari teme și motive romantice sînt insinuate în țesătura unor viziuni de o morbidețe îngrijită. Eroii povestirilor gustă, în bună tradiție romantică delectabila sau deprimanta „beție a solitudinii". În izolarea „farului" unul, într-o tainică ostracizare altul, ei cunosc adversități desperante. „Ajunsesem din ce în ce mai singur, mai ferecat în solitudinea mea disperată, cărcia numai iarna, marea și vîntul îi aduceau aceeași alinare zadarnică" (**Fuga pietrarului**). Însingurat, eroul trăiește extazele vizionarilor romantici : „Mă simțeam profet și mag cu ochi înstelați, fără dureri, fără dorințe, fără vîrstă, așa cum se va fi simțit poate și farul acela, exilat pe o coastă pierdută între o vreme care ar fi trebuit să treacă de mult și alta ce nu va veni niciodată". Ființe misterioase, cu „ecouri dintr-o lume nevăzută și tenebroasă", se perindă. O damnare, nu mai puțin tainică, pare să-i urmărească, să le marcheze destinul. Toți stau sub incidența unei lumini reci, infernale.

ÎN DESCENDENȚA spirituală (nu tehnic-materială, firește) a primilor romantici germani, proza lui A. E. Baconsky are cele mai apropiate corespondențe în literatura unor noi romantici care au cunoscut experiența Avangardei, precum Julien Gracq și, mai ales, Pieyre de Mandiargues. Un anume estetism **fin de siècle**, trecut prin filtre mai noi se asociază cu poezia crepusculară a acestor fabulatori ai mirajelor și ceremonialurilor absconse. Riturile, desfășurările spectaculare, ca și demonia ori aluziile la vreo transcendență sînt perfect golite de orice sacralitate. Misterele nu trimit spre nici o sursă numinoasă, anxietățile aparținînd unei psihologii de artist, ușor tulburate de ultimele unduiri ale unui existențialism literar. Tot asemenea scriitorilor amintiți, Baconsky este mult mai adînc angajat în cultivarea unui imagism rafinat, vag semnificant, suficient însă pentru a întreține o tensiune enigmistică. Ar putea fi amintit, în acest sens, și Borges, ca și umbra îndepărtată, tutelară, a lui Poe, dar orice asemenea apropieri sînt lipsite, în acest caz, de valoare exegetică.

Tot astfel a căuta sensuri metafizice ori măcar existențiale în aceste proze, printr-un fel de decodare a lor abuzivă, este o întreprindere otioasă, deși mirajele și himerele toate sînt dispuse într-o ordine care închipuie parabola. Mai evidente sînt parabolele artistului, printre care aceea a „artiștilor din insulă", pe care Naratorul fictiv îi caută, negăsind decît urmele lor, într-o amintire ce se obliterează pe încetul ca și frescele lor : „Un singur lucru mi se părea că-l înțelegeam din spusele lui, și anume că pictorii și sculptorii, ocnașii, păstorii sînt unii și aceiași, că au venit demult, demult..." (**Artiștii din insulă**). Multe sînt înecate în acest „demult, demult". Astfel, nimeni nu mai știe ce chip are „Cel-mai-mare, și în ce chip se va înfățișa lui (**Cel-mai-mare**). Numai vîrstnicii își aduc aminte întîmplări de odinioară, „cînd Cel-mai-mare se alegea cu puterile neadormite ale cetății, și glasurile oamenilor îi strigau numele, chemîndu-l în fruntea lor". Dar așteptarea e zadarnică (precum aceea a lui Godot). Desacralizarea este înaintată în această lume fictivă, ca și în aceea reală și lipsesc profeții, deschizătorii de drumuri, vizionari tălmăcitori de texte uitate. Cărțile ferecate în aur, din care se citește, sînt goale. Căutînd tîlcul parabolelor (și narațiunile își au „căutătorii" lor) dai peste neantul unor forme înșelătoare, al unor figuri **als-ob**, ficțiuni ale altor ficțiuni. Substanța acestora, în ciuda unor aparențe, nu este onirică, deși himerele mimează visul și, uneori se face aluzie la blînda halucinație nocturnă, identică și ea cu o scufundare în acel **demult-demult** : „Apoi venea iarăși noaptea cu vise falnice, și nălucirile unor timpuri scufundate își începeau pantomima în somnul nostru greu, saturat de narcoza pustiului și a mării" (**Aureola neagră**).

Dacă, totuși, există în prozele acestea un centru spiritual (știut-neștiut de autor ?), acesta poate fi identificat printr-o formulă romantică eminescian-schopenhaueriană dar de sorginte mult mai veche. Întîlnim în fabulația aceasta, aparent liberă, evident nejucăușă, o căutare a ceea ce un Jakob Böhme și, după el Schopenhauer, numea **Signatura rerum**. Și în legătură strînsă cu aceasta expresia indică preluată, prin Schopenhauer, de Eminescu : **Tat twam asi**, sau, în tălmăcirea maioresciană : „acest viețuitor ești tu". Orice lucru în natură își are vocea sa prin care se revelează ; nu e lucru care să nu exprime și-n afară conformația lui interioară : căci interiorul lucrează cu statornicie ca să se reveleze. O asemenea „semnătură a lucrurilor" recunoaștem în mirajele mării din narațiunile lui Baconsky, după cum aventurile existențiale ale „eroilor" săi sînt de natura revelării acelui „**tu ești acela**". Astfel, în **Echinoxul nebunilor**, Naratorul fictiv se descoperă primul născut dintre frații vrăjmași pe care trebuie să-și îndeplinească răzbunarea Străinul. Astfel rămîn toate aceste ființe damnate față-n față cu sine, cu propria lor neputință, ori damnare. Astfel grăiește o frază dintr-o carte sibilină unuia dintre ei : „Odată te vei întoarce și te vei minuna de propria ta viață petrecută în țara al cărei drum l-ai uitat, și-ți vei aduce aminte de unul căruia singurătatea i-a dat chipul tău..." Și ce-i mai rămîne altui Narator fictiv din prozele lui Baconsky decît să facă o aluzie la destinul ironic al naratorului care trecînd prin avatarurile himerelor sale caută să se justifice spre întoarcerea în sine.

Că filtrarea presupune — la nivelul narațiunii — rigoarea severă a cuvîntului (taxată drept calofilie doar de barbari) Baconsky a înțeles-o prea bine. Mirajele și himerele nu pot fi fixate decît prin chingi lingvistice strînse. Altfel, se risipesc.

Nicolae Balotă

un univers uman

vers, e curtea". Și, tipic pentru astfel de situații, se produce regresiunea spre copilărie și străbuni : „Mama-mare a ajuns o rădăcină. E rădăcina mea. Merg de braț cu rădăcina mea. Deasupra pămîntului, a rămas atît de puțin. O bucățică de tulpină degerată. De-abia îmi ajunge la umăr. Părul argintiu, rar, devitalizat, îmi atinge jacheta. Rămînem în curtea **șilului**. Înăuntru e prea cald, prea multă lume. Copiii se zbenguie printre cei doi salcîmi pîrpirii. Țin în mînă gutui. În gutui sînt înfipte cuișoare. Cunosc, ca din altă viață, izul lor eteroclit, amestecul de miresme din grădinile dîmbovițene ale copilăriei". Salvarea însului dezorientat nu poate veni decît din perspectiva filosofică : se citește Platon, se discută despre Socrate, despre bine, frumos și adevăr, despre etică, democrație, necesitate (lege) și libertate, concepte pe care fiecare epocă le concretizează social, politic, istoric. Și ce moment istoric, mai mult decît anii 1943—1944, ar putea genera oroarea de diletantism, de acel „ceva pentru cuconițe... Fița, fița între pămînt și ideal ?" Perspectiva marxistă asupra lumii va fi soluția fermă și stenică la care va ajunge Maria Banuș.

Există în această carte, într-o împletire originală, pagini-document și pagini de proză ce își pot găsi foarte bine locul într-o lucrare clasică „de ficțiune", „beletristică".

„Bîiguielile mele sînt ale unei poete îndrăgostite", scrie undeva, și nu putem să nu observăm că, în întreaga carte, sînt risipite paginile unui virtual roman de dragoste. Amintește întrucîtva de iubirea Persidei pentru Ignațiu (**Mara**), un sentiment profund, cu un „ce" neliniștitor, sugerînd **fatum**-ul, menit să dăinuie întreaga viață în pofida convențiilor și argumentelor exterioare. Mic, fiindcă așa se numește cea care iubește în acest roman, nu înțelege de ce nu îl poate uita, nici după zece ani, pe Pic. Binevoitorii îi sugerează că ar fi vorba de o „fixație", dar Mic nu înțelege care ar fi pricina ; că individul ar fi grotesc și neleal și arivist, dar Pic trece superb peste minciuna acuzațiilor. „Orice om seamănă cu durerea sa", citează autoarea din **La condition humaine**, dar suferința nu ar putea să-l facă pe om să semene cu altceva decît cu însăși Iubirea. Adevăratul nume al lui Pic, spune **romanciera**, este Dionisie (și ce spune autoarea Jurnalului, este o altă poveste), simbol al **dionisiacului**, principiul vital, exuberant și optimist al elinilor. Nimic mai propice, mai întăritor, pentru Mic — Maria, în timpi infernali, decît să stimuleze puterile luminoase, decît să-și cultive stările eroticeuforice, să nu arunce morții amintirea unei iubiri vibrante, plenare chiar dacă o însoțește un penibil cortegiu de refulări și neîmpliniri.

În acest roman de iubire, Dionisie este însăși viața, dionisiacul cerînd complementar însoțirea cu apolinicul. Dionisie devine un simbol al acelui univers în care umanitatea a așezat, triumfal, trinitatea binele-frumosul-adevărul.

Într-un jurnal unde istoria este surprinsă în momentele în care copleșește individul sub teroare și sînge, nimic mai optimist decît credința în valorile etice și vitale ale umanității.

Adriana Iliescu

Limba noastră

Despre scrierea și pronunțarea unor anglicisme

● DISCUȚIILE în legătură cu utilitatea sau inutilitatea unor anglicisme au fost și vor rămîne, în mare măsură, sterile (cum am încercat să dovedim mai pe larg în nr. 18 din 4 mai/1978 al acestei reviste). Din motive ușor de înțeles, situația **anglicismelor** nu diferă prin nimic esențial de a **neologismelor**, în general, a căror trebuință crește paralel cu dezvoltarea impetuoasă a științei, a tehnicii, a culturii și a relațiilor de diverse naturi care se stabilesc între poporul nostru și alte colectivități lingvistice. Este foarte adevărat că o serie întreagă de factori (începînd cu c o m o d i t a t e a și terminînd cu s n o b i s m u l) facilitează pătrunderea, în româna actuală, a unor termeni care nu sînt justificați de vreo necesitate culturală, științifică, economică ș.a.m.d. Acest lucru nu ne îndreptățește să condamnăm neologismele (deci și anglicismele) în mod principial sau să fim prea îngrijorați de apariția unor așa-zise „barbarisme" mai ales în stilul publicistic. În fond, după fericita expresie a acad. **Iorgu Iordan**, „**sita vremii**" le va cerne, reținînd ceea ce este realmente util și eliminînd, fără prea mult zgomot, ceea ce se va dovedi, pînă la urmă, absolut de prisos (cf. **Limba română actuală. O gramatică a „greșelilor"**, ediția a II-a, București, 1948, p. 471). Că așa stau lucrurile ne-o dovedește, printre altele, dispariția definitivă a lui **refrișant** (cf. engl. **refreshing** și, mai rar, chiar **refreshant**), în fața derivatului românesc **răcoritor**, folosit atît ca adjectiv, cît și ca substantiv. Pentru discuția de față nu are importanță că **refrișant** ar mai putea fi și un reflex al frc. **rafraichissant** (comp. **boisson rafraichissante** = „băutură răcoritoare"). Important este numai că acest neologism inutil și cu aspect rebarbativ a fost complet eliminat, deși s-a folosit, cîndva, destul de mult și nu a lipsit nici chiar din aspectul scris al limbii noastre, cum probează următorul citat dintr-un cotidian de indiscutabil prestigiu : „Zilnic pe litoral se consumă 240 000 sticle de pepsi, zece tone de înghețată și 100 000 sticle de alte băuturi **refrișante**".

În ceea ce ne privește, considerăm că **asimilarea corectă a anglicismelor** (și a altor neologisme) este mai importantă decît acceptarea sau respingerea acestora în numele unor principii care pot părea ori chiar sînt, uneori, cel puțin discutabile. Dintre anglicismele pe care le-am întîlnit greșit scrise în diverse ziare sau reviste, notăm aici numai cîteva dintre cele mai cunoscute : **aiceberg, bridgi, bussines, caffeteria, fair-pley, îndor, naylon, paiplan** „conductă de petrol" (din engl. **pipe line**), **pikap, shoching, speacker, sportsmen, streaptease, wisky** și altele, a căror scriere corectă se găsește în dicționarele românești și englezești. Precum se vede, unele forme sînt rezultatul încrucișării sau combinării grafiei cu pronunțarea (cf. **naylon, aiceberg** etc.), dar mai există și altfel de „hibrizi", dintre care merită să fie semnalat măcar **quik-cafe**, popularizat, cîndva, de un ziar bucureștean : „La Combinatul de industrie locală «Progresul» din Ploiești a fost omologată zilele acestea o nouă băutură răcoritoare. Este vorba de **Quik-cafe**, care se obține din plante aromate concentrate". În prima parte a acestui compus, nu e greu de recunoscut adjectivul englezesc **quick**, care înseamnă „iute", „repede" și care este greșit scris **quik**. Spre deosebire de acesta, al doilea element constituent al termenului în discuție ne trimite la frc. **café**, nu la engl. **coffee**, cum ar fi fost, într-un fel oarecare, normal.

De multe ori, grafia greșită corespunde unei pronunțări eronate, ca în cazul lui **chewing gum** („gumă de mestecat"), pe care l-am întîlnit nu numai rostit, ci și scris **ciungă** (printr-o adevărată etimologie populară, care a apropiat acest neologism de adjectivul... **ciung !**). Același fenomen (combinat cu dificultatea de a rosti două consoane consecutive), s-a petrecut, probabil, și în cazul lui **quick-fresh**, pe care l-am auzit, de cîteva ori, pronunțat **cui (freș)**. În unele situații, chiar dicționarele ne recomandă o rostire cu care nu putem fi de acord, fiindcă aceasta nu are o justificare etimologică și este, în mod evident, produsul inculturii. Astfel, din **DEX** aflăm că **music-hall** trebuie scris **muzic-hall** și pronunțat : **miuzik-hol** (ceea ce este corect), **muzicol** (sub influența parțială a limbii franceze) și chiar **muzical** (pentru care nu mai găsim nici o justificare). O altă rostire inexplicabilă este **slau**, pe care **Dicționarul de neologisme** (ediția a II-a, p. 654) ne-o recomandă în cazul cuvîntului **slow**, împrumutat mai întîi din franceză (unde e atestat încă din anul 1925). Același dicționar acceptă rostirea **ruibi**, în loc de **rugbi** (formă recomandată de toate celelalte lucrări lexicografice românești, apărute în ultimele decenii). Ceea ce este și mai surprinzător e faptul că Radioul și Televiziunea popularizează în mod sistematic rostirile neliterare **ruibi, reibi, roibi** și chiar **reoibi**, care nu se întîlnesc în nici una din limbile care au influențat ori mai influențează încă româna. Dacă pronunțarea **ragbi** (care se aude și ea, cîteodată), își găsește o oarecare justificare în rostirea englezească a acestui cuvînt, celelalte fac impresia unor „incultisme", de care ne-am putea foarte ușor dispensa. Alături de **rugbi**, ar trebui utilizate derivatele **rugbist** și **rugbistic**, renunțîndu-se la **ruibist** și **ruibistic**, care sînt tot atît de inacceptabile ca și **ruibi, roibi** etc., din punctul de vedere al normelor ortoepice în vigoare.

Theodor Hristea

Gheorghe Dinu

Poet al viitorului

În ore tîrzii ale nopților, răfoiesc uneori manuscrise ale lui Gheorghe Dinu. Mi-a fost bun prieten o viață întreagă. Ne vedeam des și ne vorbeam mult. Cu Ghiță, tăceri nu existau.

Acum, cînd patru ani au trecut de la plecarea lui, mă întîlnesc cu poetul, nu în redacții pe Sărindar, nu pe străzile orașului, nu pe malurile pustii dar pline de irișii violeți ale Mării Negre, nu la crișma lui Pașcanu din Iași deceniului al patrulea, nu pe stîncile golașe, albite de zăpezi de sub vîrful Coștilei, nu în pădurea de argint de lîngă Vărateeul eminescian, unde nu o puteam convinge pe frumoasa maică Cipriana să lase lumea schitului, nu în trenul cu care ne călătoream la Medgidia să mîncăm ghiveci sîrbesc, fiert în oale de lut și copios stropit cu vin de Niculițel, nu în ședințe conspirative, în poduri sau pivnițe bucureștene. Din toate acestea și din multe altele, nu mi-au mai rămas decît amintirile și parfumul lor, din ce în ce mai suav, din ce în ce mai filtrat prin nemiloasa și tot mai deasa pînză a anilor duși.

Mi-au rămas, însă, întregi, nealterate, manuscrisele acestui mare poet, încă necunoscut, încă necercetat. A scris mult și a publicat puțin. Cutiile i-au fost pline de hîrtii pe care așternea, fără să revie asupra lor, mii de versuri. Era modul lui de a fi, mai ales în ultima parte a vieții. Trăia poezie, marea poezie a existenței lui.

Mă mînă gîndul și inima la acest poet-om, la acest om-poet, ori de cîte ori îi răsfoiesc manuscrisele. Din cînd în cînd, poate prea rar, scot unele la suprafață. Într-o zi, spălate de uitări și luminate de anii care vin — pentru că Gheorghe Dinu a fost un poet al viitorului — vor fi toate într-o carte.

George Macovescu

Furtuna

Ca o pisică, furtuna
zgîria cu ghearele ei de foc cerul,
de parcă se făcuse țăndări luna
ieșind cu spadele
zdrențuite pe nicovala tunetului.
Am închis ochii. Mi-e totuna
de a înnebunit păpădia sau fierul.
Ca o pisică, furtuna
continua
să zgîrie cu ghearele ei de foc cerul.

Planetele

Să știm,
că, atunci cînd scrim o poezie,
planetele se opresc în loc.
Ciulesc urechea...
Vor și ele să știe :
Sîntem țurțuri, sîntem foc ?
Că planetele își fac, din poezie,
pelerina ce și-o țese un erete
atunci, cînd se repede, cu sete,
spre pasărea
ce se lasă
devorată cu frenezie.

Legănare

Mi-era foame.
Foame de eternitate
și stam cu veșnicia în poală
legănînd ca pe un prunc poezia,
cum au fost, în geneză, legănate astrele.
Eram pustiu de foame
și-mi părea că aveam în fața mea
farfuria
goală,
poezia-mi părea străină.
O goneam prin ogradă
fără s-o prind,
ca pe o găină.

Întrebare

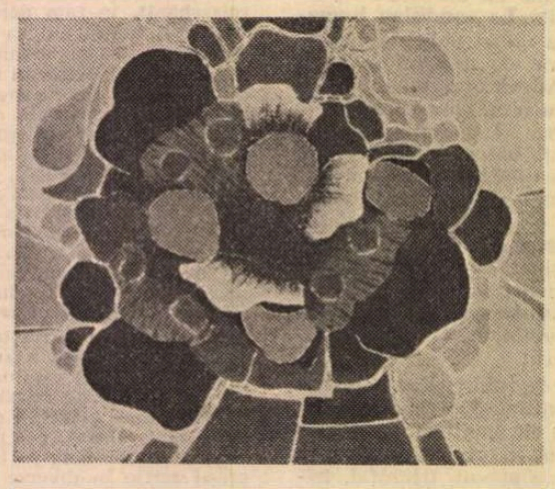
Poezie,
cine știe ;
ești tu albastrul ochi al lumii,
mireasmă de stea,
efigie a vîntului,
pîraie de jad ale pămîntului,
zefir ce-și lasă în auz amprentele,
suflet care cîntă cînd vrea el,
la toate viorile,
la toate instrumentele ?

Brâncuși

Ai fost, ești și vei fi mereu.
Statuile pe care se cațăra încet veșnicia,
sînt acelea pe care le pîlpîie,
de milenii,
cu dalta fluidă a lacrimii,
stalactitele,
stalacmitele,
smulgînd din flăcări sărutul,
eternitatea,
minutul cu minutul.
Sărutul tău de la Tîrgu Jiu
de la ele a învățat.
De aceea,
cu adevărat,
s-au sărutat
ca la tine în sat.
Chiar în poartă.

Statuile de fum

Pe drumurile străbătute anii au crescut
ca niște copaci bătrîni,
pe lîngă care am trecut
lăsînd ca lumini stinse în fîntîni
privirile, atît de veștede acum
ca întorcîndu-ne, pe același drum,
să ne găsim ca niște statui de fum,
pe noi.
Tot mai obosite zilele, tot mai grele
nopțile,
tot mai stinse stelele,
tot mai închise în urma noastră porțile.



ION GHEORGHIU : **Grădină suspendată** (Anuala republicană de pictură și sculptură — Sala Dalles)

Întoarcerea

Ce devin golurile tuturor acelor care au plecat ?
Odăi cu portrete prăfuite, în lenta lor incinerare.
Ei, generoși, totul ne-au lăsat
din care noi am păstrat sau n-am păstrat.
Am fugit, ca de o haotică înserare.
Dar fi-vom și noi aceleași goluri,
după peregrinările noastre
de țipete neputincioase, de nămoluri,
de cavalcade, presupuse albastre.
Și vom lăsa și noi tot,
itinerarii, vise, nămoluri,
ca să ne întoarcem, despuiați,
în aceleași goluri,
acolo unde vom fi adevărați frați.
Frați, în același timp
și îmbrățișați și crucificați.

Prometeu

Ne-am apropiat atît de mult de stele
încît aceste metafore,
nu ni se par chiar atît de frumoase.
Vrem să ne urcăm pe planete
în oțelitele noastre obiele,
iar prin luna cu purități de anafure
vrem să umblăm ca într-o ogradă,
ca pe un maidan fără flori, fără case.
Să cucerim, vrem, văzduhurile cu platoșele lor
înghețate și vrăjmașe
și cu pașii noștri înceți
să gonim pe vitezele luminii,
purtați în spațiile fără gravitații
cu capul în jos ca niște funigei
răsturnați din noi înșine,
în noroaiele siderale, în hăurile cosmice,
în vînturile fără frîu, în ceți.
Nu vom jindui, cîndva, pămîntul nostru
pe care îl îmbrățișăm
ca pe o iubită,
care ne purta la sînul lui
ca o mamă cu laptele ei cald ?
Vrei, omule, să fugi în pribegia ta bastardă,
să te spulberi, să te arzi
Copil al pulberei, al legiunii de bastarzi !
Știu !
Nu vei rămîne ca Prometeu
nici tu, nici eu.
Înscrișii în ecuații, în agendă
vom fi îr. conserve de cosmonauți,
Nu ca Prometeu,
înger de flăcări, de legendă.

Considerații metodologice

AM CITIT cu cel mai viu interes masiva lucrare cu titlul : **T. Maiorescu și prima generație de maiorescieni, Corespondență,** Antologie, note și prefață de Z. Ornea, text stabilit de Filofteia Mihai și Rodica Bichiș, Documente literare (Editura Minerva, București, 1978, in-8°, XXIII + 782 pagini). După un serios studiu introductiv și o congruentă notă asupra ediției, urmează **Scrisori către T. Maiorescu** (Teohari Antonescu, N. Basilescu, I. Al. Brătescu-Voinești, M. Dragomirescu, Pompiliu Eliade, Dimitrie Evolceanu, Const. Litzica, S. Mehedinți, P. P. Negulescu, Dimitrie Onciul, Al. Philippide, C. Rădulescu-Motru, I. Al. Rădulescu-Pogoneanu), **Scrisori trimise de T. Maiorescu** (I. Al. Brătescu-Voinești, M. Dragomirescu, Const. Litzica, S. Mehedinți, Dimitrie Onciul, I. Al. Rădulescu-Pogoneanu), **Discipolii lui T. Maiorescu în corespondență.** Celor de mai sus li se adaugă Emil Pangratti (1864—1931), viitor profesor de geometrie descriptivă, decan, rector, deputat, senator și ministru. Uitatul Teohari Antonescu (1866—1910) a fost profesor universitar de arheologie și — **rara avis** — după nota cărții, „a rămas pînă la moartea timpurie fidel **Convorbirilor** și profesorului său T. Maiorescu". Nicolae Basilescu (1860—1904), care nu trebuie confundat cu omonimul său, Nae Basilescu, economistul și proprietarul terenurilor Bucureștii-Noi, a sfîrșit ca profesor secundar de filosofie și istorie la Iași. Puțin cunoscutul și nereeditatul Pompiliu Eliade (1869—1914), fost elev al Școlii Normale Superioare din Paris și discipol al lui Ferdinand Brunetière, a cărui oratorie de catedră o imita, s-a ilustrat atit ca profesor universitar de limba franceză, cît și ca director-general al teatrelor. Cariere universitare, cu mai multă sau mai puțină strălucire, au avut și ceilalți foști studenți ai lui Titu Maiorescu : D. Evolceanu (latină), C. Litzica (bizantinologie), S. Mehedinți (geografie), P. P. Negulescu (filosofie), D. Onciul (istorie), Al. Philippide (lingvistică), C. Rădulescu-Motru (filosofie), I. Al. Rădulescu-Pogoneanu (pedagogie). Majoritatea din rîndul lor și-a datorat catedra sprijinului activ al patronului lor, pînă și Mihail Dragomirescu, care a crezut contrariul, dar o scrisoare a lui Pompiliu Eliade, raportorul său negativ, către Titu Maiorescu, ne relevă faptul că acesta stăruise în favoarea ciracului său, căruia, cu puțin înainte, îi preferase pe Simion Mehedinți la conducerea **Convorbirilor literare.** Singurul scriitor, din acest grupaj de corespondenți ai lui Maiorescu, a fost I. Al. Brătescu-Voinești. Așadar din cei 13 epistolieri, unsprezece au fost mai tîrziu profesori universitari, unul singur, profesor secundar și tot unul singur și unic în genul său, scriitor! I s-ar fi putut adăuga poetul P. Cerna, alt fost discipol al magistrului, desigur și el viitor profesor universitar, dacă o ftizie galopantă nu l-ar fi smuls din viață la cîteva săptămîni după susținerea doctoratului la Lipsca, cu teza **Die Gedankenlyrik** (1913), sub conducerea ilustrului estetician Johann Volkelt. Ce va fi devenit schimbul de scrisori dintre Maiorescu și Cerna, nu știm !

Cel mai iubit dintre acești discipoli, ne spune editorul, ar fi fost Simion Mehedinți. Poate că mai mult a ținut Maiorescu la I. Al. Rădulescu-Pogoneanu, deoarece l-a făcut pe el, alături de soția acestuia, executor testamentar. Vom vedea, în articolul viitor, graficul relațiilor dintre magistru și discipoli, precum și acela al acestora între ei. Deocamdată am dori să ridicăm cîteva probleme relative la editarea critică a textelor.

TEXTUL a fost stabilit de două colaboratoare ale Editurii și descifrarea grafiei fiecăruia dintre corespondenți a fost în genere corect efectuată. Nu e puțin lucru să citești scrisul de mînă, atît de variabil de la unul la altul, și din nefericire numai de mînă, într-o vreme cînd nu se inventase încă dactilografia. Cînd epistolierul a scris greșit un cuvînt, vocabula **sic,** între paranteze, stabilește răspunderea ortografiei. Acest **sic** e însă foarte rar folosit în textul culegerii antologice, iar citatele în limbi străine (elină, latină, franceză, germană, italiană) sînt pline de asemenea greșeli. Nu știm cui să le imputăm : transscriitoarelor sau culegătorilor ? În orice caz, a lipsit acel „cap limpede", de care dispuneau în trecut editurile, precum și bunul obicei de a se reciti, cu glas tare, în doi sau în două, textul succesiv al corecturilor. Numai așa, — firește, cu cadre redacționale poliglote și cultivate, se pot evita erori ca acestea :

În greaca veche, cu transliterație latină: **„Kookephale** (cap de cîine)", în loc de **Kynokephale** (pag. 689).

În latină :

Indiquativ (în loc de **indiquatio) me copit** (i.l.d. **capit) facere criticam** (pag. 579).

Ignoramibus în loc de **ignorabimus** (nu vom ști niciodată formula agnosticistă a lui Du Bois Reymond).

În franceză :

„Je **veux vais** faire" în loc de „je veux" sau „je vais" faire (pag. 294).

„En forcer des portes ouvertes" (în loc de **enfoncer** etc., locuțiune care arată efortul prea mare pentru a dovedi ceea ce se știa : a forța uși deschise !).

„Elles (les animaux)", pronumele fiind la feminin și substantivul, masculin (pag. 533).

„....être **phisique"** (i.l.d. **physique, ibid).**

În limba germană :

Ohnfeige (lovitură cu palma) în loc de **Ohrfeige** și **Zwei** în loc de **zwei** (pag. 462)

„Die Goldene Mähren Weld" i.l.d. **„Die goldene Märchenwelt"** (universul de aur al basmelor, pag. 71).

„Aus **freunden zungen"** i.l.d. „Aus **fremden Zungen"** (din limbi străine, pag. 373).

Titlul cărții aceluiași Du Bois Reymond: **Die Grenze des Naturerkennes,** i.l.d. **Über die Grenzen des Naturerkennens** (pag. 389).

În paragraful prim din pag. 573, greșit: **lieden** (i.l.d. **leiden), färchte** (pentru **fürchte), begnuge** (pentru **begnüge), veil** și **verde** (pentru **weil** și **werde), kilo** i.l.d. **Kilo, Iahre** (pentru **Jahre), Grosses Carl** în loc de **Grosser Carl.**

În italiană :

„Comme (i.l.d. **come) va il cuore"** (pag. 637).

Nenumărate sînt numele proprii stîlcite. **Porte**-Royal (pentru **Port**-Royal), **Lichtemberger** (p. **Lichtenberger).** Lecomte **de Nouy** (p. **du Nouy), Longfelow** (p. **Longfellow), Reihenhalle** (p. **Reichenhall),** rue **Souflot** (p. **Soufflot), Spinozza** (pentru **Spinoza), Ducroc** și **Ducroq** (p. **Duroc,** mareșalul palatului sub Napoleon), **Macauley** (p. **Macaulay)** etc.

Un **sic** trebuia și în textul unei scrisori la **catcherisitul,** dacă așa a scris Teohari Antonescu, în loc de **caterisitul** Ghenadie.

Altul la **Teodorian,** în loc de Theodorian (Caton), cum a scris I. Al. Brătescu-Voinești.

Trecînd la aparatul de note, relev o serie de confuzii de persoane.

Dumont de la pag. 33 e dat în notă ca Eduard **Dumont,** autorul cărții de scandal **La France juive.** Or, acela se numea **Drumont !**

Nanul, profesorul de română de la Turnu-Severin (pag. 421), e dat la indice **Nanu, D.** (poetul !). Profesorul semna St. V. Nanul și a lăsat excelente amintiri prin lecțiile lui de literatură română la cursul superior !

Se poate ca Nanu, Marin D. — de la Indice de nume — să fie același cu D. Nanu, poetul !

Speranță de la pag. 515, 516 și 517, din anul 1906, e dat la Indice de nume ca Speranța Eugen : filosoful la acea dată era copil ! E vorba tot de tatăl său, Th. Speranța, anecdotistul, de la același indice ! Tatăl și fiul semnau Speranția...

„....judecat și condamnat pentru atitudinea colaboraționistă din anii primului război mondial" a fost nu C.C. Arion (notă la pag. 421), ci fratele lui, Virgil, numit de către ocupanți conducătorul Ministerului de Instrucție Publică.

Prozatorul american Francis **Brett** Harte e dat în notă, la pag. 734, ca prozatoare americană, în ortografia **Bret** Harte. O altă notă greșită, la pag. 607, vorbește de „pacea dela Buftea". Acolo au fost semnate preliminariile, urmate peste cîteva luni de pacea de la București, impusă de Puterile Centrale în 1918. Editorul notează ca „o anomalie" „colaborarea socialistului Anton (Toni) Bacalbașa la o gazetă conservatoare" (pag. 603). La acea dată (noiembrie 1895), Toni era deputat conservator ! „Anomalia" era de altă natură !

Certat cu Iorga, Pompiliu Eliade ar fi scos, „în condiții grafice perfect asemănătoare revistei conduse de N. Iorga", — ne spune editorul, — o broșură cu titlul : **Sămănătorul** (pag. 140). Z. Ornea se înșeală : titlul era : **Sămănătorul de ură** și viza polemismul subiectiv al lui N. Iorga !

Într-o altă notă, Hagen ne e dat ca „un personaj din **Cîntecul nibelungilor,** adversarul arțăgos al lui Siegfried" (pag. 593). Curat arțăgos. Se vede că într-un moment de arțag, l-a și asasinat !

În nota despre Pompiliu Eliade, ni se spune că a participat la lectura **Năpastei** la data de „17/29 dec. **1898"** (în loc de **1889,** poate greșeală de tipar, dar trimiterea e greșită, la pag. 221 din **Însemnări zilnice,** III, Titu Maiorescu, în loc de pag. 190).

O altă problemă este aceea a notelor necesare, absolut necesare. Desigur, ar fi fost ideal să avem cîte o notă pentru fiecare nume propriu, străin sau român, dar aceasta ar fi îngreunat îngrozitor munca și așa destul de dificilă a editorului. Ancheta, pentru unii obscuri contemporani, după aproape 90 de ani de la primele scrisori, n-ar fi dus desigur la doritul rezultat. În schimb, sînt unele limpeziri necesare. Așa, de pildă, cine au fost „frații Tunusli" (pag. 331, fără notă, urmați de Fotino-Dionisie și Mihail Kogălniceanu, ambii cu notă) ? Ei au tipărit la Viena (1806) lucrarea în limba greacă, a marelui ban Mihail Cantacuzino, **Istoria Țării Românești** (1776) ; același a scris în românește **Ghenealoghia Cantacuzinilor** (1787).

Dintre străini, li se cuvenea cîte o notă lui Eduard Zeller, autorul celebrei lucrări de referință, **Die Philosophie der Griechen** (1844—1852), lui Johannes Volkelt, profesorul lui P. Cerna și Tudor Vianu, poetei germane, Marie von Ebner-Eschenbach (imitată de G. Coșbuc !), marelui scriitor spaniol Pedro Antonio de Alarcon (1833—1891), — la Ion A. Rădulescu „un oarecare Alarcon", istoricului Ernest Lavisse (1842—1922), în colaborare cu Rambaud, autorul unei **Histoire générale du IV-ème siècle à nos jours,** juristului francez Adhemar Esmein (1848—1913), esteticianului și filosofului german Max Dessoir, în corespondență cu M. Dragomirescu, — toți citiți sau consultați de studioșii români din epocă.

ULTIMĂ întrebare : textele străine trebuie sau nu traduse ? Răspunsul nu poate fi decît afirmativ, fie că e vorba de limbi „moarte", ca greaca veche și latina, fie că ne referim la limbile moderne, cu care nu sînt familiarizați numeroși dintre consultatorii acestei importante culegeri. Sînt și jocuri de cuvinte, total neînțelese celor neinițiați, ca acela al lui Pompiliu Eliade, în limba franceză, de la **syllogisme** (silogism) la **scie-logisme** (logism răsuflat, banal).

Mai trebuie avute în vedere neologisme ca **tartină,** cu alt sens decît cel uzual (pîine cu unt), și anume **vorbă-lungă, peltea,** sau ca vocabula medicală căzută în desuetudine **influență** (de la ital. **influenza),** pentru gripă.

Sînt, în sfîrșit, metafore obscure ca : „se închide **balamucu"** (pentru Parlamentul, unde în trecut se petreceau scandaluri sau se întrețăiau invectivele, încît nu se mai înțelegea nimic).

Caragiale nu se înșela cînd își spunea Moș Virgulă, pentru că acorda interpunctuației grija cea mai atentă. Iată o frază unde virgula a treia, pusă fără rost, dă naștere unui contrasens :

„Aveam o bucătăreasă, o unguroaică, de 19 ani, în curtea noastră".

Veți zice că era în vîrstă de 19 ani. Așa reiese din sintagma, între două virgule. Mai jos însă, corespondentul scrie :

„Ce mai era să alerge acum să-și găsească altă stăpînă, după moartea ălei(a) cu care trăise 19 ani ?"

Biata femeie, concediată după 19 ani de serviciu, la moartea mamei lui I. Al. Brătescu-Voinești, s-a sinucis, „otrăvită cu chibrituri plămădite în spirt".

Șerban Cioculescu

IORGOS ILIOPOLOS : **Bucuria vieții** (Anuala republicană de pictură și sculptură — Sala Dalles)

Voi, macilor...

O, macilor, incredibile pete de sînge, cum vă iviți voi, cînd tocmai vă uitasem, în imensitatea lanurilor de grîu...

Necrezuta voastră culoare, punctînd ici și colo, roșie ca para focului, verdele nesfîrșit al cîmpiei, mă face să vă asemui — în mintea poetului, fantezia stă la pîndă ca o panteră, așteptînd clipa cînd să se dezlănțuie — cu neprețuitele insule de corali, pierdute în infinitatea oceanului.

O, macilor... Oricît mi-ați surprinde și bucura ochiul, priveliștea voastră sfîrșește întotdeauna prin a-mi trece prin inimă tăișul unui pumnal.

De cîte ori vă văd, știu că se apropie 15 iunie, ziua unui atît de mare doliu încît, oricîtă lumină ar străbate-o, în jurul meu se face un adînc întuneric.

Voi, macilor, atîtea îmi aduceți aminte... În primul meu pașaport, o floare de-a voastră am presat — undeva, în Andaluzia — cu cîteva zile înainte ca asasinii unuia dintre cei mai mari poeți ai Spaniei să-și descarce armele în pieptul lui.

O, macilor, nu-mi închipui că la Granada — ca mai de mult la Sighișoara, sau și mai de mult la Missolonghi — pe albele cămăși ale poeților uciși, sîngele s-a ivit altfel decît vă e dat vouă să vă deschideți floarea. Spuneți-mi, cum de sînteți atît de roșii și puri, atît de roșii și incoruptibili ?

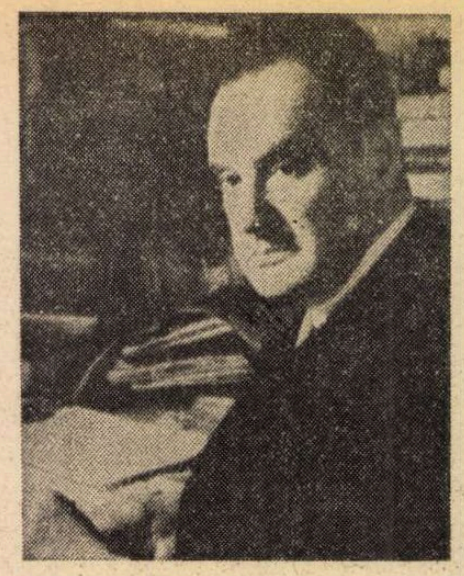
Voi, fluturi ai unui continent necunoscut, ideale culori ale unei revoluții ideale, de ce în istoria lumii curg — atît de murdare — atîtea fluvii de sînge ? De ce pe paginile ei, dacă fără sînge nu se poate, el nu se ivește așa cum vă iviți voi în imensitatea lanurilor de grîu ?

O, macilor, petalele voastre sînt tot atît de fragile ca aripile libelulei. Dar, de cîte ori vă văd, inima mea — ca atinsă de o lamă de oțel — adaugă un strop de sînge la stropii de sînge cu care presărați cîmpia.

Geo Bogza

REGRET ÎNTÎRZIEREA cu care semnalez nr. 4 al excelentei reviste „Echinox", din care multe pagini sînt închinate unei teme mai puțin obișnuite în tematologia contemporană : ironia.

ESTETICA LUI TUDOR VIANU



TUDOR VIANU este încă în mare măsură un autor neexplorat, dacă ne gîndim la disproporția între bogăția operei sale teoretice și puținătatea comentariilor vrednice de a fi reținute. Tipărirea la un interval nu prea mare, în seria de **Opere**, a **Esteticii** sale și a quasi-totalității studiilor sale de estetică (reunite de Gelu Ionescu și George Gană în recent apărutul volum 7 al **Operelor**) este un eveniment cultural de prim ordin, de natură a revigora interesul pentru opera lui Vianu și a inaugura un nou stadiu al reflecției asupra întemeietorului școlii românești de estetică. Izvoarele esteticii lui Vianu, originalitatea contribuției sale în cîmpul gîndirii despre artă, valoarea exemplului său pentru destinele ulterioare ale esteticii românești sînt tot atîtea teme de cercetare și meditație, stimulate de apariția aproape **in integrum** a operei sale de estetician.

Cele peste opt sute de pagini ale ultimului volum de **Opere** îngăduie să ne formăm o imagine cuprinzătoare despre continuitatea scrisului lui Vianu în domeniul esteticii de-a lungul a aproape trei decenii. Sînt reunite între coperțile unei cărți pentru întîia oară teza de doctorat a lui Vianu despre poetica lui Schiller și versiunea ei românească (în excelenta traducere a lui Ion Roman), o serie de texte consacrate istoriei esteticii (ne gîndim la cel despre **Estetica antică**, rămas îngropat în paginile vechii „Reviste de filozofie"), un curs universitar de o valoare teoretică remarcabilă, cel consacrat „problemelor filosofice ale esteticii" (1944—45), iar numeroase texte risipite în diverse volume ale autorului sînt grupate laolaltă în succesiunea lor cronologică.

Există suficiente mărturii despre sentimentul lui Tudor Vianu, păstrat pînă la sfîrșitul vieții sale, că opera sa de estetician nu a fost analizată și prețuită la dreapta ei valoare. Este oricum semnificativ că nu numai în 1935, în răspunsul polemic către Vladimir Streinu, el deplîngea lipsa unui interes mai viu pentru **Estetica** sa (din care apăruse atunci doar primul volum), vorbind despre „singurătatea morală" în care se găsea, dar și în 1958, deci cu peste două decenii mai tîrziu, în scrierea autobiografică **Idei trăite**, după ce **Estetica** avusese trei ediții, el nu șovăia să afirme că opera sa principală a rămas „oarecum necunoscută", făcînd o trimitere directă la incomprehensiunea celor care caracterizau poziția sa drept „autonomistă". Cu toate că după moartea lui Vianu studiile dedicate **Esteticii** nu au lipsit (ultimul fiind cel al lui George Gană interesant mai ales prin investigarea cursurilor lui Vianu din perioada anterioară **Esteticii**), o cercetare sistematică și cuprinzătoare a izvoarelor gîndirii sale și o încercare de situare a locului său în contextul gîndirii estetice europene se lasă încă așteptate.

O RELECTURĂ a **Esteticii**, în perspectiva tuturor studiilor de mai mică întindere pe care Vianu le-a compus înainte și după apariția tratatului său, îngăduie să se identifice multiplele filoane de gîndire din care esteticianul și-a extras sursele de inspirație pentru opera sa sistematică. Se poate astfel spune cu certitudine că Vianu a absorbit în formația sa spirituală tot ceea ce produsese mai reprezentativ estetica germană de la sfîrșitul secolului trecut și primele decenii ale secolului nostru. Originalitatea lui Vianu nu trebuie căutată într-o atitudine de gîndire situată în afara acestor multiple direcții din cercetarea estetică a vremii, cum s-a întîmplat de pildă cu Croce, ci în sinteza personală efectuată prin absorbția **in succum et sanguinem** a cuceririlor unor curente de gîndire eterogene și adeseori adverse.

Nu credem că în estetica vremii a existat vreun gînditor care să se fi aplecat cu atîta înțelegere asupra tuturor scrierilor importante din gîndirea estetică europeană, extrăgînd din ele substanța care i se părea valabilă și filtrînd tezele lor prin prisma unei experiențe artistice și filosofice personale. Chiar ceea ce era arid și rebarbativ în contextul originar al esteticii germane universitare devine, în scrisul lui Vianu, limpid și transparent, grație procesului original de asimilare.

Se poate spune că gîndirea estetică a lui Tudor Vianu s-a constituit ca un act de mediație spirituală, într-un proces de superior arbitraj intelectual, între diferitele orientări din estetica timpului. Este aci o postură semnificativă, pe care o vom întîlni nu o dată în istoria culturii române, și pe care Vianu a încarnat-o într-un mod aproape desăvîrșit. Exclusivismul și intoleranța reciprocă a diferitelor curente își netezeau treptat asperitățile odată ce erau integrate în sinteza gîndirii lui Vianu, centru de catalizare și absorbție a elementelor lor valabile. Fenomenologia repudia în mod programatic interpretarea istorică sau psihologică a artei, dar Vianu a îmbrățișat programul fenomenologic de „autonomizare a esteticului", fără a se gîndi să renunțe la cuceririle metodei istorice sau tipologice de interpretare a artei, de la Simmel la H. Nohl. Curentul promovat de Max Dessoir, R. Hamann și Emil Utitz, cel al „științei artei" ca studiu obiectiv al operei în multiplicitatea componentelor ei estetice și extraestetice s-a afirmat într-o polemică explicită cu vechea direcție a „esteticii simpatiei", cu psihologismul lui Th. Lipps și J. Volkelt, dar Tudor Vianu a adoptat punctele principale ale esteticii înțeleasă drept „Kunstwissenschaft" (și nu ca metafizică a frumosului !), fără a abandona cîștigurile prețioase ale esteticii **Einfühlung**-ului. Studiile de estetică din prima perioadă a activității lui Vianu ne oferă spectacolul intelectual al unei asemenea mișcări de balans și subtil echilibru final între poziții estetice antitetice : este ceea ce se întîmplă cu arbitrarea diferendului între Karl Groos și K. Bücher în problema artei ca joc sau ca un produs subsecvent al actelor de muncă (**Arta și jocul**) sau cu soluția dată disputei între un exponent marcant al esteticii simpatiei ca J. Volkelt și un fenomenolog ca Max Scheler în problema relației subiect-obiect de-a lungul procesului de receptare a artei.

O SITUARE a operei lui Tudor Vianu în contextul gîndirii estetice europene nu poate să facă abstracție de comparația cu linia de gîndire care s-a impus drept cea mai coerentă, mai productivă și mai autoritară în estetica dintre cele două războaie mondiale : cea a lui Benedetto Croce. Este evident că B. Croce a întreprins operația filosofică de autonomizare a artei și valorii estetice în concertul activităților și categoriilor spirituale într-un mod mai radical și mai stringent decît a făcut-o Vianu. Croce nu ar fi admis niciodată conjunctul între autonomia și eteronomia artei, din care Vianu a făcut piatră unghiulară a **Esteticii** sale. Conceptul crocian al artei ca „intuiție lirică" exclude co-prezența în imanența plăsmuirii estetice a factorilor extraestetici : ei ar fi supuși unei combustiuni totale în procesul creației artistice, dizolvați în note și armonice ale sentimentului transfigurat în imagine, conform cunoscutei formule a lui Schiller că în artă se produce „nimicirea materiei prin formă". Este și sensul formulei programatice a lui Croce din **Estetica** : **„Il fatto estetico è forma e niente altro che forma"**. Esteticianul italian nu și-a ascuns dealtfel ostilitatea față de distincția între „estetică" și „știința artei", preconizată pe urmele lui Fiedler de Dessoir și Utitz, dezavuînd dualismul prezenței simultane a elementelor extra-estetice și estetice în imanența operei de artă ; Vianu s-a arătat însă fidel, în demersul inspirator al **Esteticii** sale, tocmai unei asemenea disociații, construindu-și opera în ritmul unei mișcări alternative între cele două planuri, cel al autonomiei și cel al eteronomiei.

Originalitatea poziției lui Vianu se exprimă în faptul că el a crezut cu nu mai puțină stăruință în posibilitatea de a funda autonomia artei și a valorii estetice, deși cu mijloace filosofice deosebite de ale lui Croce, rămînînd fidel ca și Croce celebrelor teoreme kantiene din **Analitica frumosului**, fără însă a renunța la asimilarea și integrarea cuceririlor esteticii „conținutului", pe care dimpotrivă s-a străduit să le valorifice în diverse capitole din **Estetica** sa. Cînd va analiza opera de artă în pura ei esteticitate, ca o întocmire autotelică, statuîndu-i momentele constitutive : izolarea, ordonarea, clarificarea și idealizarea, Vianu va vorbi despre supremația **aspectului** asupra **semnificației**, a conținutului **perceptiv** asupra celui **noematic**, elogiind plenitudinea sensibilă ca dimensiunea ei propriu-zis estetică. „O atitudine orientată exclusiv estetic va tinde chiar la o eliminare cît mai completă a conținutului noematic" — scria el în **Estetica**, regăsind deopotrivă teza lui Winckelmann despre frumusețea operei de artă ca „lipsită de semnificație", asemenea apei curate cu atît mai prețioase cu cît are mai puțin gust (cu alte cuvinte, cu cît e mai puțin coruptă de particule străine), ca și cea a lui Kant despre frumusețe ca obiectul unei „plăceri fără concept". Cînd va vorbi însă despre „adîncime" ca un atribut al artei superioare, Tudor Vianu ne va încredința că ea nu este cu putință decît acolo unde opera se arată însuflețită de un „punct de vedere" asupra lumii : el reintroduce astfel ideea de „semnificație" și de „poziție spirituală" (deci și de „conținut noematic"), prevenindu-ne totodată că „noțiunea adîncimii în artă este totdeauna produsul aprecierii ei sub un alt aspect decît cel estetic" (**Opere**, vol. 6, p. 386). Teatrul lui Strindberg ne-ar comunica o emoție foarte intensă, dar el nu s-ar ridica pentru Vianu la treapta artei adînci, deoarece „nu se dezvoltă niciodată într-un punct de vedere" și nu s-ar putea vorbi de „o situație strindbergiană în fața lumii și a vieții" (**ibid.**, p. 390). Este însă cu putință să aderi în același timp la tipul criticii de artă practicată de Baudelaire față de Delacroix, unde linia „voluptuoasă sau teribilă" a arabescului era prețuită într-o totală indiferență față de subiect, sau la cea a lui Berenson, care afirma programatic preeminența „decorativului" asupra „ilustrativului" în artă, și să îmbrățișezi în același timp metoda lui Simmel, care interpreta factura artistică deosebită a pinzelor lui Rembrandt și a maeștrilor Renașterii italiene prin prisma opoziției între viziunea „eleată" și cea „heraclitică" asupra lumii sau între cea a religiei catolice și cea a protestantismului, cu alte cuvinte prin intermediul „valorilor eteronomice" din cuprinsul operelor ? Tudor Vianu considera că nu se afla în fața unei contradicții de neîmpăcat, din moment ce se hotăra a considera opera de artă în multiplicitatea componentelor ei, făcînd dreptate rînd pe rînd atît aspectelor ei propriu-zis estetice, cît și valorilor extra-estetice, prezente cu necesitate în alcătuirea artei. Este ceea ce conferă discursului teoretic al lui Vianu caracterul său compozit, dacă îl judecăm din punctul de vedere al rigorismului estetic crocian : este doar evident că în secțiunea dedicată „clarificării" ca moment constitutiv al artei din **Estetica** sa el regăsea teza crociană a „sublimei insignifianțe intelectuale și practice" a artei, pentru ca în alte părți ale operei sale să acorde greutatea cuvenită aspectelor ideologice ale operelor, îmbrățișînd așadar punctul de vedere eteronomic, împotriva căruia Croce se ridicase cu atîta vigoare.

FĂRĂ îndoială, sub raport strict teoretic, Tudor Vianu ne-a rămas dator cu o explicație mai adîncă a felului în care concilia în gîndirea sa ideea despre artă ca **perfectio cognitionis sensitivae qual talis** (Baumgarten), prelungită în teza kantiană a „frumuseții pure" și în cea crociană a „intuiției pure", cu revenirea la ideea leibniziană a unei „rationalități învăluite", prezentă în adîncimile artei, identificată în cursul de estetică din 1944—45 cu „filosofia implicită, virtuală, a unei poeme sau a unei lucrări literare". Este o asemenea „rațională adîncă, învăluită" de natură logică sau extra-logică, este ea sinonimă cu o „idee", ca în idealismul clasic german, sau cu un sentiment fundamental (Weltgefühl), articulat în configurația operei ? Studiile lui Vianu nu ne oferă un răspuns tranșant la asemenea întrebări. Este însă sigur că, mai mult decît alți esteticieni, Vianu a investit o energie teoretică considerabilă pentru a întemeia ideea caracterului de raționalitate al activității estetice.

Nu este așadar o surpriză faptul că nici E. Lovinescu și nici G. Călinescu, cu toată stima arătată lui Tudor Vianu ca autor al primului tratat românesc de **Estetică**, nu au manifestat un interes mai susținut față de cuprinsul și orientarea acestei scrieri. Un partizan al „disocierii esteticului din simbioza cu celelalte elemente" și al expurgării artei de orice preocupări eterogene, sau un adversar declarat al „esteticii ca știință" și al întemeierii criticii și istoriei literare pe o estetică sistematică, nu puteau arăta un interes prea marcat pentru poziția ambivalentă a lui Vianu în problema autonomiei și eteronomiei artei, pentru antiimpresionismul său teoretic și pentru credința sa nezguduită în necesitatea investigării artei cu mijloace precumpănitor raționale. „Singurătatea morală" de care se plîngea Vianu la apariția **Esteticii** îl va însoți astfel încă mult timp.

TUDOR VIANU a rămas, în mare măsură, un gînditor al timpului său și cultura sa estetică excepțională s-a menținut, în linii mari, în limitele perioadei sale de formație și de elaborare a sistemului. Nu sînt semne că Vianu a luat contact cu dezvoltarea mai nouă a esteticii fenomenologice, cea inaugurată de operele lui Roman Ingarden, și nici că a urmărit evoluția în timp a esteticii lui Croce, al cărei punct culminant a fost cartea **La Poesia**, pe care Vianu nu pare să o înregistreze (deși există mărturii certe că a fost în legătură cu Croce, de la care poseda **Aesthetica in nuce** cu o dedicație, și căruia i-a consacrat cel dintîi la noi un text cuprinzător) ; estetica engleză și americană, de la Collingwood și John Dewey la Susanne Langer și Monroe Beardsley nu i-a reținut atenția. Fără îndoială, el a continuat să urmărească mișcarea ideilor din cîmpul esteticii, în cercul său de interese speciale, și putem observa nu numai că o carte precum cea a lui Jean Nogué despre sistemul calităților sensibile l-a atras în mod deosebit dar și că în ultimii ani de viață, după cum reiese din „notele" publicate în volumul **Jurnal**, lucrarea lui Wolfgang Kayser, **Das sprachliche Kunstwerk** (1943), i se părea demnă de un viu interes.

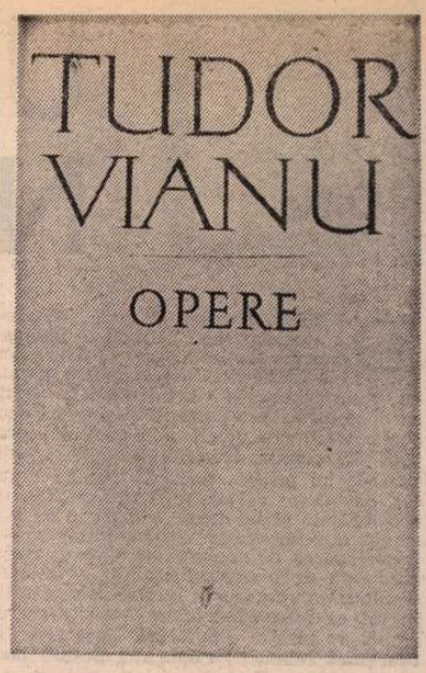
Ar fi însă o eroare să credem că punctul de vedere reprezentat de Vianu în **Estetica** sa are astăzi doar un interes istoric și că el ar fi lipsit de ecouri și prelungiri în dezvoltarea mai recentă a esteticii. Odată cu încetarea lungii perioade de hegemonie a direcției cunoscute sub numele ambiguu și generic de „autonomia esteticului", a cărei expresie concentrată a fost în Italia ceea ce s-a numit cu un nedrept accent peiorativ „dictatura crociană", punctele de vedere asemănătoare cu cele ale lui Vianu au cunoscut o reviviscență. Între esteticienii actuali, surprinzătoare analogii cu direcția gîndirii estetice a lui Vianu pot fi regăsite în studiile lui Wladimir Weidlé, unul dintre cei mai remarcabili esteticieni din vechea generație în Franța de astăzi. Este probabil că Vianu ar fi întîmpinat cu interes și aprobare critica vehementă îndreptată de Weidlé împotriva unei tendințe pe care autorul cărții **Les Abeilles d'Aristée** o numește, inspirîndu-se dintr-o idee centrală a cărții lui H.-G. Gadamer, **Wahrheit und Methode**, „disjoncțiunea estetizantă". Scrierile lui Weidlé reactualizează în mod neașteptat vechea distincție a lui Dessoir și Utitz între „obiectul estetic" și „opera de artă", pornind de la năzuința de a restitui operei de artă multiplicitatea valorilor pe care le încorporează. Nu vom cerceta aci cît de îndreptățită este provocatoarea afirmație a lui Weidlé : „L'Esthétique est à l'art ce que l'hypocrisie est à la morale". Este sigur însă că pledoaria sa pentru o recompunere a integrității artei, restituindu-i substanțele extrase din celelalte valori ale vieții, se întîlnește într-un consens semnificativ cu tezele lui Vianu despre „sentimentul unei noi evaluații etice și religioase a lumii și a vieții" ca atribut inerent genialității artistice. Tudor Vianu credea în vocația artistului mare de a fi un „conducător spiritual al umanității" conform adagiului că „un artist care nu este decît artist nu poate pretinde la acest titlu și nici la acela de om de geniu".

N. Tertulian

GHEORGHE RĂDUCANU : **Peisaj transilvănean** (Anuala republicană de pictură și sculptură — Sala Dalles)

Actualitatea literară

Teorie şi istorie a ideilor



DUPĂ **Estetica**, publicată în al 6-lea volum de **Opere**, este acum rîndul celorlalte studii ale lui Tudor Vianu din aceeaşi sferă de preocupări să fie strînse în volum. Editorului Gelu Ionescu i s-a alăturat, pentru volumul 7, George Gană, autor al unei atente postfeţe. Materialul este excepţional şi, în genere, puţin cunoscut. **Problema valorizării în poetica lui Schiller**, cu care Tudor Vianu şi-a trecut în 1923 doctoratul la Tübingen, tipărită în germană un an mai tîrziu, apare pentru întîia oară în traducere românească. **Dualismul artei**, cartea următoare a esteticianului, este tipărită după mai bine de cincizeci de ani de la singura ediţie (1925). Din „Revista de filosofie", 1930, este reprodus studiul intitulat **Estetica antică**. În sfîrşit, **Probleme filosofice ale esteticii** reprezintă textul inedit al unui curs universitar, revizuit de autor după litografierea lui în 1944—1945. Acestea sînt lucrurile rare. Celelalte studii, de mai mică sau de mai mare întindere, au cunoscut o răspîndire normală, fiind retipărite în volumele autorului. Atît postfaţatorul, cît şi N. Tertulian în articolul de la pagina alăturată a revistei noastre socotesc, pe bună dreptate, importante aceste lucrări ale lui Tudor Vianu întrucît ne permit să ne facem o idee precisă despre continuitatea scrisului său în domeniul esteticii. George Gană examinează cu precădere cursurile universitare. N. Tertulian stabileşte locul esteticianului român în cuprinsul direcţiilor principale ale disciplinei din prima parte a secolului, bazîndu-se mai ales pe **Estetica** din 1934. Cronica mea diferă ca scop şi ca premise : îmi propun să analizez mai puţin ideile esteticianului decît modul realizării lor literare ; şi atribui o mai mare însemnătate unora din studiile publicate în volumul 7 decît **Esteticii**, fiindcă mi se pare că Tudor Vianu a fost eminent nu atît ca teoretician al artei, cît ca istoric al ideilor estetice.

Într-adevăr, eclectismul luminat al lui Tudor Vianu îşi arată limitele tocmai în unicul lui tratat sistematic, în **Estetică**, operă primită cu rezerve la apariţie din această cauză. Ea a fost însă pregătită, cum ne convingem străbătînd volumul de faţă, prin numeroase studii al căror obiect îl formează de obicei nu o problemă teoretică sau alta, ci comentariile pe care ele le-au suscitat în decursul timpului, altfel spus, evoluţia punctelor de vedere exprimate în legătură cu ele. Remarcabil istoric al esteticii, prin informaţie şi claritate, deşi nu ne-a lăsat decît fragmente dintr-o posibilă operă de acest fel, i-au lipsit lui Tudor Vianu plăcerea şi, probabil, capacitatea de a sta singur faţă-n faţă cu problematica propriuzisă a artei. S-a refugiat mereu în domeniul auxiliar al erudiţiei istorice. Voind să ştie totul despre sursele speculaţiei estetice, n-a mai putut să regăsească acea spontaneitate pe care o dă, nu desigur ignoranţa, dar renunţarea la imensul bagaj de cunoştinţe acumulat prin contribuţia altor gînditori. Contemplaţia şi reflecţia estetică traduc un contact imediat cu arta ; timpul lor este un prezent etern. Tudor Vianu priveşte mai mult spre trecut. Forma gîndirii sale este una a mediere permanente. Obiectul i se înfăţişează prelucrat de comentarii anterioare. Eclectismul provine, cel puţin în parte, de aici. De cîte ori o soluţie (şi el le cunoaşte pe toate) i se pare superioară celorlalte, Tudor Vianu nu ezită să şi-o însuşească, indiferent la faptul că ea aparţine unei concepţii incompatibile cu aceea care i-a furnizat soluţia învecinată. Dacă radicalismul lui Croce rezultă dintr-un fel de fanatism al purităţii concepţiei, eclectismul lui Vianu rezultă, din contră, dintr-o toleranţă împinsă pînă la ştergerea graniţelor dintre diferitele concepţii. Istoria urmează la Croce teoriei ; la Vianu îi premerge. **Estetica** lui se cristalizează după sute de pagini de cercetare istorică ; şi, odată concepută şi scrisă, nu e urmată de alte studii similare, ci tot de lucrări în care investigaţia istorică o covîrşeşte pe aceea sistematică. Din confruntările succesive nu se naşte la Tudor Vianu decît nevoia altor confruntări ; domeniul estetic îi apare mereu ca domeniu al unei metamorfoze continue ; soluţia proprie indefinit amînată denotă o greutate de a alege şi de a se fixa. Croce este înainte de orice un estetician original, care scrie istorie spre a-şi justifica teoria ; Vianu este mai ales un istoric: eclectic fiindcă nu se raportează aproape niciodată la termenul stabil şi exigent al unei singure teorii.

Exemplul tipic îl constituie studiul despre **Dualismul artei**, a cărui temă este formulată limpede de la început : „În lucrarea de faţă se face pentru întîia oară încercarea de a înfăţişa laolaltă silinţele cercetătorilor mai noi care au căutat să stabilească diferenţele tipice care divizează domeniul artei". Pe urmele kantienei separaţii dintre artă şi frumos, dintre o estetică a conţinutului şi una a formei, Tudor Vianu va studia de la Schiller la Panofsky, trecînd prin Worringer şi Wölfflin, dualismul artei. Originală e, pînă la un punct, punerea problemei ; ca şi ordonarea ilustraţiei. Ceea ce nu e, desigur, puţin lucru. Regăsim nu numai uriaşa erudiţie cu care Vianu se înarma de fiecare dată cînd pornea la drum, dar şi un scrupul infinit de clarificare a raporturilor şi evoluţiei dinlăuntrul temei sale. Însă nu şi vreo originalitate de fond : căci studiul propriu-zis constă din rezumarea principalelor opinii. Din mosorul kantian, Vianu desfăşoară firul dualităţilor şi divizărilor succesive ale domeniului artei. Nu rămîne, e drept, la o curată constatare a tezelor : clarificarea însăşi presupune luarea unei poziţii. Dar, de obicei la el, o tează se corectează şi se nuanţează prin alta care i-a succedat, Worringer prin Dilthey, psihologiştii prin pozitivişti. Obiecţiile ridicate de Vianu însuşi sînt de ordin secundar şi, nu întîmplător, cele mai multe se produc, în capitolul despre Spengler, al cărui limbaj metaforic nu are totdeauna acoperire filosofică.

AUTORUL **Dualismului artei** rămîne un admirabil istoric al ideii de dualitate (în estetica germană) şi un la fel de admirabil profesor. De cîte ori îl recitesc, mă regăsesc în situaţia studentului care i-am fost acum douăzeci de ani, curios de cunoştinţe noi şi de clare scheme de gîndire. Meritul profesorului constă în a produce certitudini. Însă înţelegerea are un prag, al dubiului, peste care trecem neapărat la o anumită vîrstă. Didacticismul lui Vianu ne opreşte de obicei înaintea acestui prag; căci el ne întăreşte în speranţele noastre de a şti mai mult, totul chiar, dar ne interzice să ne îndoim în principiu de pătrunderea minţii. Ne instruieşte fără să ne şocheze şi, mai ales, nu vrea să ne primejduiască. Dar oare există cu adevărat creaţie, în filosofie ca şi aiurea, fără un sîmbure de iniţiativă hazardată ? Vianu e un consolidator care construieşte abia după ce stadiul acumulărilor i se pare încheiat. Are o viziune „organică" a cercetării. Însă acumularea de cunoştinţe nu devine de la sine creaţie : e nevoie de introducerea, într-o ordine stabilită de fapte, a unui semn de întrebare, a unei negaţii; iar spiritul negator e mai degrabă unul imatur şi pripit decît unul care aşteaptă răbdător consumarea firească a etapelor. Nici o creaţie nu e pe deplin organică. Fără ruptură, fără salt, creşterea nu se realizează. Vianu detestă imaturitatea negaţiei şi e fundamental un sceptic, lipsit de acea candoare datorită căreia creatorul, ca şi copilul, se poate legăna în iluzia că tot ce face este original şi nou.

Acest scepticism are la origine o prudenţă de om foarte învăţat. Vianu ni se înfăţişează aproape de la început în ipostaza adultului, obsedat de o tradiţie prea bogată ca să-i mai îngăduie libertăţi absolute. Posibilităţile creatoare i se par epuizate dinainte. Totuşi a existat şi la el un moment al speranţei naive, repede depăşit : îl descoperim în studiul de debut despre poetica lui Schiller. Este cel mai simpatic şi tineresc lucru ieşit din mîna esteticianului. „În numeroasele studii dedicate scrierilor estetice ale lui Schiller şi în special vestitei sale poetici, lucrarea **Despre poezia naivă şi cea sentimentală** — spune Vianu în **Cuvîntul înainte** al tezei sale, alegîndu-şi, cum se vede, drept punct de plecare tot comentariile anterioare — problema estetică a valorizării a atras, în mod surprinzător, cel mai puţin atenţia cercetătorilor. Şi totuşi tocmai aici rezidă importanţa principală a lucrării lui Schiller". A doua jumătate a frazei este neobişnuită pentru Vianu : căci echivalează cu aşezarea chestiunii pe o bază diferită de aceea de la majoritatea esteticienilor. Şi chiar dacă va consacra întîiul capitol al studiului (şi părţi din celelalte) tot unei critici a criticii, autorul va fi silit, mai departe, să se despartă de tradiţia comentariilor schilleriene şi să-şi susţină propriul punct de vedere. Aparent neînsemnata abatere de la perspectiva curentă are consecinţe majore. Karl Groos, referentul tezei, le-a remarcat numaidecît. În notele bogate ale volumului 7, referatul lui este reprodus integral (l-a publicat mai întîi Stancu Ilin în „Manuscriptum") : „Aducînd în prim plan, în celebrul studiu al lui Schiller, nu diferenţierea tipopsihologică, la care trimite titlul, ci problema valorizării — scrie profesorul de la Tübingen — (Tudor Vianu) a ajuns să descopere legături între opera poetului şi **la querelle des anciens et des modernes** din timpul lui Ludovic al XIV-lea şi cu întreaga dispută pe această temă din Franţa şi Germania". Dar nu doar resituarea în context istoric este inedită, ci reinterpetarea subtilă a noţiunilor din poetica schilleriană. Karl Groos o ştie bine : „Printre lucrurile cele mai valoroase aduse de el (de Vianu), aş considera analiza noţiunii de **naiv**... Instructivă este, de asemenea, folosirea conceptului de **ficţiune** al lui Vaihinger în legătură cu modul în care Schiller transformă tot mai mult opoziţia dintre naiv şi sentimental, formulată mai întîi istoric, într-una sistematică". Nici vorbă, este în acest prim studiu un Vianu diferit de cel ştiut nouă apoi. Capitolele 3—5 sînt, teoretic, de o mare fineţe şi originalitate. Nicăieri autorul **Esteticii** n-a repetat acest mod direct de tratare, care presupune o suspendare provizorie a conjuncturii interpretative şi ţinerea sub ochi a obiectului propriu-zis. Ulterior, esteticianul se distanţează de obiect, preferînd grila pe care comentatorii succesivi au pus-o între el şi Schiller. Studiul de debut ne îndreptăţeşte să privim cu oarecare nostalgie spre destinul filosofic al autorului, întors din promiţătorul său elan spre sinteză personală, de o exagerată circumspecţie. În Tudor Vianu, un posibil teoretician al artei s-a sacrificat pe altarul erudiţiei istorice.

Nicolae Manolescu

Tudor Vianu, **Opere**, VII, **Studii de estetică**. Ediţie şi note de Gelu Ionescu şi George Gană. Ed. Minerva. 1978.

Paul Balahur
„Nopţile de zburător"

Editura Junimea, 1977

● POEZIA lui Paul Balahur intră prin acest al treilea volum într-o fază a maturităţii afirmate, cu nostalgia „astrului puber" sub semnul căruia îşi făcuse debutul. Numite, fiecare în parte, „baladă", unele poate impropriu, poeziile sale alcătuiesc într-adevăr un ciclu baladesc, cuprinzînd istoria, uşor disimulată, a formării unui poet şi a deprinderii unei arte poetice. În acest sens, ultima piesă a volumului conţine şi cheia întregii sale desfăşurări epice. Catrenul final din *Baladă cu părere de zbor* mi se pare elocvent pentru o antiteză permanent amintită între celesta condiţie a creatorului sublimat liric şi existenţa comună a purtătorului său de cuvînt : „Eh ! ridicat la nouri / sînt gata de cules / şi, totodată, greul / pămîntului mă fură...". Acest hiatus e izvor de nefericire, dar şi de izbînzi răsunătoare. Poezia se reconstituie în jurul acestei drame existenţiale, fiindu-i totodată premisă. Încercarea de a-şi afla propria condiţie e de un patetism al „elementarului" şi „primordialului", în care neînţelegerea partenerilor capătă semnificaţii ontice.

Universul înconjurător, spaţiul vital al poeziei, este trasat geometric şi socotit aritmetic. *Tiparul* cosmic, adesea invocat, are structura fagurelui, sugerînd îmbinarea perfecţiunii formale cu dulceaţa miezului. Forma constituie, dealtfel, o obsesie a întregii sale poezii, redată fie în „tiparul" versului, fie în arhitectura lumii (poetul se simte „Ca un fir de nisip / Care sprijină bolţile...", în alte cuvinte *unul* care conţine *totul*), fie într-o dimensiune vegetală, a fructului ascunzîndu-şi în miez sîmburele. O lume puternic stratificată, în care fiecare nivel ascunde un altul ; coaja oului ori carapacea protectoare, semne disimulate sub altele asemeni, încît tot universul îşi conţine propriul echivalent invizibil : „O, fructul gol al cărui miez prin moarte eu am să devin / un soare negru retezîndu-l / din ceruri o să cadă lin". O astfel de organizare impune poetului o strategie aparte a ascensiunii, a realizării prin eşec, a găsirii prin pierdere, poezia însăşi devenind „Tăcerea mea / cu vorbe căutate". Un mod de a fi echivalat cu un mod de a cunoaşte înţelesul ascuns, de a dezlega „taina" şi de a deprinde un „cifru". Programatică este în acest sens *Baladă cu semne reluate* : „Sub scrisul meu de-acuma / citeşte un alt scris, / sub semnele acestea / găseşte alte semne / ce poate că din cartea / văzduhului s-au şters : / sub universu-acesta / e încă-un univers... / Dar despre mine află / că tot aşa socot / că timpul pe ceardacul / cel mare îşi aşterne... / Rămîn tot ucenicul / matricelor eterne / pierzîndu-se în totul, / găsindu-se în tot..." Într-un univers stratificat e de presupus un adevărat cult al autorităţii şi-al ordinii supreme, în care iniţiatul, „ucenicul matricelor eterne" are acces la interpretarea lumii, deci la posedarea ei. Interesantă mi se pare, de aceea, în această poezie, echivalarea dezlegării tainelor cunoaşterii cu iniţierea erotică. Odată deprinse aceste mecanisme esenţiale, simpla privire devine creatoare : „Ea năştea în orice clipă / orice lucru-ar fi văzut... / / Ea putea privind să ieie / lumile de la-nceput".

Într-o poezie calculată, a echilibrului şi măsurii, ironia abia strecurată, contrapunct al senzualităţii nereprimate, face şi ea parte dintr-o strategie de ansamblu a autodivulgării : „Eu te voi feri de moarte, / — Fantezia mă obligă".

Mihai Dinu Gheorghiu

Critica

Un critic: Nicolae Baltag

DESPRE Nicolae Baltag, dispărut dintre noi într-un mod neașteptat, dureros de prematur, la 34 de ani (20 februarie 1975), se poate afirma cu toată siguranța că întrunea în ființa sa de o bărbătească fragilitate daruri deosebite și că era menit unui destin literar ieșit din comun. Cartea postumă *), editată de un prieten poet (Gheorghe Istrate), dovedește că aceste daruri native, de sensibilitate și inteligență, departe de a fi rămas într-un stadiu virtual, intraseră într-un proces de rapidă cristalizare, parcă stimulate de o misterioasă pre-știință, de o tulburătoare grabă a împlinirilor, simțită în tot ce întreprindea, în cercetarea de amplă respirație **(Momente polemice în literatura română : Concepția despre poezie a lui Ion Barbu)**, ca și în modesta recenzie a cărții la zi, întocmită cu o seriozitate aproape bizară, cu o rîvnă impresionantă a lecturii atente și a judecății loiale, la antipodul improvizației și superficialității curente. „Noblețe a spiritului — citim în Cuvîntul înainte al lui Eugen Simion — voință de a ridica totul la măsura esteticului, un lirism concentrat, stăpînit în fraze bine articulate".

Cu egală îndreptățire ești ispitit să spui despre el lucruri aparent contradictorii, anume că acționa astfel în virtutea unei anticipări a sfîrșitului și a crizei de timp ce suspenda posibilitatea revenirii, a revizuirii și îndreptării viitoare, oblingîndu-l să-și dea repede și pe loc **măsura**; și, dimpotrivă, că se pregătea, printr-un exercițiu de laborioasă aplicație, pentru o temeinică, solidă și îndelungată evoluție, din perspectiva căreia momentul, decisiv desigur, al debutului critic merita cea mai mare atenție, și impunea cea mai severă supraveghere de sine. Ambele ipoteze sînt plauzibile chiar dacă numai cea dintîi se vede, în chip dramatic, neprevăzut și inutil de dramatic, confirmată. Pe cea de a doua, la fel de veridică, marcată de accentele devenirii în timp și ale construcției de sine, destinul a vrut s-o sfideze, ca de-atîtea ori cînd s-a aflat în față cu cei aleși.

Îndepărtînd amara tentație de a reflecta la un potențial viitor, ireversibil suprimat, rămîn multe, foarte multe de spus despre Nicolae Baltag ca **realitate** efectiv încorporată, ca substanță spirituală și literară prezentă în textele sale, vorbind despre omul viu, de exemplară integritate și despre criticul literar, de incontestabilă chemare, **exprimat** în ele, fără necesitatea unei prelungiri dincolo de spațiul strict al realității. Această limitare impusă la ceea ce **este** îl favorizează mai mult decît reveria la ceea ce ar fi fost să fie, oricît de frumos intenționată.

Studiul dedicat spiritului polemic debutează printr-o remarcă de extremă finețe, amestec de vigoare cărturărească și ironie subtilă, abil strecurată în cadrul tinerește savant al expunerii : „În universul nu tocmai pașnic al artei, **polemos** (gr. «război», polemică) introduce duelul logic, duelul intelectual. Încăierării oarbe, pasionale, proprie **pamfletului**, el îi opune confruntarea de idei [...] Desigur, istoria artei agrează paradoxurile, din moment ce lansează în arenă două «personaje», în dezacord flagrant cu solurile care le-au nutrit etimologic. Tonului glacial, politicos, ușor flegmatic și plin de morgă «insulară», specific **spiritului polemic**, i-a fost dat să apară în Grecia, în timp ce **pamfletul** — temperamental, lipsit de măsură, adjectival, «sudic» și plin de pitoresc și-a căutat numele, în nord, printre cețurile Angliei. De unde senzația că, uneori, istoria literaturii devine o imensă tablă de șah, în fața căreia, la un moment dat, protagoniștii fac schimb de figuri".

Absolut concludent, epuizînd prin rezolvări limpezi ca niște rezultate matematice dificultățile complicatului subiect, este studiul **Concepția despre poezie a lui Ion Barbu**. Este textul integral al lucrării de licență, susținută în 1966 la Universitatea din București. Din notele din finalul volumului, întocmite de Gh. Istrate, aflăm că prof. George Ivașcu, șeful comisiei de examinare, a notat între altele pe marginea textului prezentat următoarele aprecieri : „Lucrarea lui Nicolae Baltag despre Ion Barbu este, la drept vorbind, excepțională : vigoare în informația de inalt nivel, fundament teoretic fără nici o fisură în specificitatea estetică a cercetării, interpretare a textelor — artistice dar și ideologice — ireproșabilă. Întru totul remarcabil este stilul, în sensul substanțial al cuvîntului : avem de a face cu o gîndire matură, capabilă de formulări ce pot tulbura — prin prezența lor — spiritele obtuze, autorul fiind dăruit cu un real talent de a sensibiliza idei". Autorul cercetării, astfel notăte, la superlativ, avea pe atunci 25 de ani.

Nicolae Baltag își cultivă cu insistență calitățile **profesionale**, își controlează impresiile prime, aspiră să le verifice rezistența printr-un examen obiectiv, vrea să fie — și izbutește să fie — un spirit echilibrat și nepărtinitor în judecăți, un profesionist al criticii cu simț istoric și tablă de valori, dar toate aceste însușiri **cultivate**, rezultînd din oroarea de diletantism, din claritatea modelelor și dintr-o premeditare formativă, nu-i înăbușe sensibilitatea, nu întrerup contactul nemijlocit, nu-i scot din funcțiune antenele afective.

El se apropie de poezie, de literatură, animat, înainte de toate, de o mare emoție. Sînt rare temperamentele critice încă **vulnerabile** în fața operei, capabile încă de ingenuitate. Nicolae Baltag este dintre acestea. Părăsindu-și rezerva obișnuită, face următoarea tăioasă remarcă : „Receptarea poeziei este imposibilă în absența unei mari iubiri pentru ea. Criticul care iubește mai mult propriile păreri despre poezie decît poezia însăși profanează un templu în care a intrat din întîmplare sau dintr-un orgoliu prost înțeles". O singură dată îl surprindem **expunîndu-se** cu atîta decizie, cu un patos pe care, îndeobște, are grijă să-l cenzureze, dar este deajuns pentru a simți că se implică fără rezerve, că așa gîndește, în ciuda oricăror vane precauții.

Aceasta e „vulnerabilitatea" în care ne place să-l regăsim, dincolo de efortul de disciplinare a impresiilor și emoției, însumat oficiului critic.

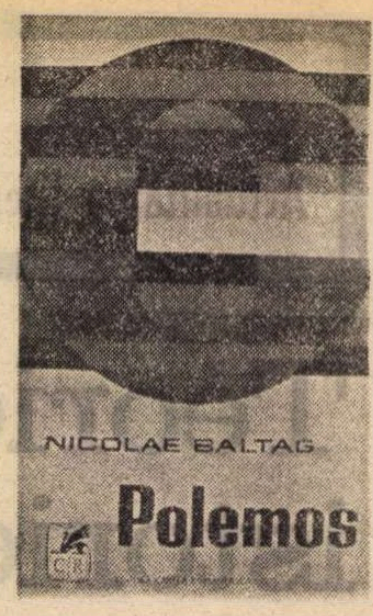
După ce s-a asigurat de consistența estetică a textului asediat (și este singura măsură de „prevedere" pe care critica o acceptă într-un spațiu prin excelență nesigur, minat de numeroase necunoscute și de tot atîtea riscuri) începe să ne demonstreze că n-a intrat aici din întîmplare și nici pentru a-și satisface vanități de magistratură. Accentul participativ conferă intensitate, un ton de „aprindere" și adesea un farmec adolescentin paginilor de critică, altfel austere, de un cuceritor calm studiat :

„Cînd în urmă cu aproape două decenii, destrămarea — alegîndu-l pe Labiș — îndoliase o întreagă generație, puțini bănuiau că, peste ani, aceeași generație va cobori silabele în bernă în fața marmurei unui intrus : Miron Radu Paraschivescu. Gestul echivala cu o adopțiune **à rebours**. El sfida uzanțele, după cum sfida însăși convențiile calendaristice. Căci cele șase decenii ale poetului nu-i înstrăinaseră acestuia vîrsta interioară, neverosimil de tînără. Intuindu-i congeneritatea spirituală ucenicii și l-au revendicat drept mentor. În marea sa generozitate, maestrul a acceptat fericit integrarea. Dar voluptatea conștientă a poeziei, severul ei ascetism nu au putut ocroti ființa poetului de răul care sălășluia nevăzut în ea și care l-au mistuit pe acesta ca flăcările pe un preot budist" **(Miron Radu Paraschivescu)**. „Artist de mare vocație și originalitate, Nichita Stănescu oferă, prin creația sa, un spectacol liric fascinant, puternic timbrat de «sonul» propriu, inimitat și inconfundabil. Nichita Stănescu este, de-acum, un reper esențial. El nu mai reprezintă cutare modă poetică, ci poezia ; nu se mai află în stadiul de poet raportabil, a devenit el însuși un punct de referință [...]. O veritabilă sărbătoare a cuvintelor eliberate parcă din sintagmele obișnuite, a cuvintelor fericite de ele însele" **(Nichita Stănescu)**. „Și e multă, multă frumusețe neglijată în acest leneș univers baroc, cum numai spațiul balcanic poate etala" **(Leonid Dimov)**. „Pentru Adrian Păunescu poezia înseamnă risc pe cont propriu. Coala albă este imperiul lui Unu, în perimetrul căruia bolta silabei pendulează, necontenit, între două ipostaze : arc de triumf și piatră tombală" **(Adrian Păunescu)**. „Tradusă cum trebuie, într-una din limbile de largă circulație, poezia lui Mircea Dinescu — alături de alte cîteva tinere «solii» lirice — ar avea, probabil, un frumos destin european [...] Mircea Dinescu poartă cu sine «vina» de a converti totul în poezie. «Vina» aspră, devoratoare, de care nu se va putea izbăvi decît prin capodopere" **(Mircea Dinescu)**.

Surprins de o moarte absurdă — una din marile nedreptăți la care ne-a fost dat să fim martori lipsiți de cuvînt — Nicolae Baltag se afirma în spațiul criticii noastre cu vigoare, inspirație și demnitate.

Lucian Raicu

*) Nicolae Baltag, **Polemos**. Ediție îngrijită și prefață, note și bibliografie de Gheorghe Istrate. Cu un Cuvînt înainte de Eugen Simion. Ed. Cartea Românească, 1978.



Poezia

Evoluții lirice

UN REMARCABIL poet al spațiului originar este Ion Iuga în recentul său volum*): sentimentul răspunderii și conștiința de „lider", așa de specifice ardelenilor, nu mai au, ca în cartea sa de debut **(Tăceri neprimite, 1968)**, aspectul excesiv al preamăririi de sine în latura fizică („Sînt cel mai frumos bărbat din nord"), ci se raportează la un suflet colectiv de o vechime imemorială. Descendența, motiv mult răspîndit în lirica de azi, este la Ion Iuga un element modelator în ordinea unei lumi în care totul se subordonează regulilor unei existențe stabile și armonioase. O comunicare esențială la toate nivelele, o întrepătrundere a planurilor asigură acestui univers permanența și echilibrul: „Au pogorît pe sub pămînt / în vis sunt fluturi sub pămînt / pe oase zări au ctitorit / cu turle arse-n asfințit / prin ierburi ard statui de gol / numele lor urmele lor / prin luminări de apă strigă / veșmîntul lor țesut ferigă / albastre păsări sub pămînt / cu aripile-n noi si-n cînt / în trupul nostru de copii / urcînd plante din noapte-n zi / deschidem ușa casei lor / numele lor urmele lor / îi auzim urcînd pe dealuri / unind maluri de alte maluri / cu graiul nostru de copii / trecem prin noapte spartă-n zi" **(Părinții)**. Este un univers al coexistenței și al dăinuirii, memorabil reprezentat în imaginea, ce aminteste de icoanele maramureșene pe sticlă, a transferării cotidianului în fabulosul istoric din **Vin voievozii**, unde laicul, discret hieratizat, este investit cu atributele istoricității sacre: „Pe cai mărunți / urcă zilele-n munți / pe șei de piatră femei transparente / de dragoste — / pe ele mîna coboară / luminișuri de lumină / pe cupola scripturilor din Peri / La Apșa să se-ntoarcă voievozii / să-și caute opincile de fier / pling femeile transparente — / la Apșa leagănul / prins la grindă cu timpul grăiește / / săbiile izvoarelor latine / asultațiile-n păduri / vin voievozii în opinci / vin cu mii de țintirime / peste Iza / munți biserici și mulțime". Întregul ciclul **Din Marmația** se păstrează la această tensiune lirică înaltă; în **Scrisori** se regăsește vechea înclinație a scriitorului către poetizarea artificială, expresiv stridentă („să rupă mîna ceruri de Tanger / tapet ferestrelor și umbrelor sutane / cer iarăși voală și blănuri de ger / să-mbrac vestițele-mi arcane"), pentru ca prima secțiune a cărții să fie expresia cea mai fidelă a căutărilor lui Ion Iuga. Poetul oscilează îndeobște între formularea aspră, pietroasă, deseori abruptă și aceea afectată, mărunt inventivă; pentru a reuși cu adevărat cînd le respinge pe amîndouă, unind naivitatea și frusțeța cu un veritabil rafinament. Un poem ca **Rînduiala părinților** debutează solemn și memorabil ca un text ritualic : („Țara mea de inimă și grai / îți spun numele / prin el sunt / și trăiesc cu cei dinainte / cu cei în urmă așezați"), pentru a continua prolix și impropriu („îți spun numele / prin creierul inimii timpul te cuvîntă-n bărbați / întru aerul tău / rotundul cer de suflet" etc.). „Cer de suflet" (mai există și „groapa lor de suflet", și „ziduri de suflet" etc.) este un clișeu și în nici un caz „rotundul cer de suflet" nu este o exprimare fericită; cel mult una pleonastică, întrucît „cer" sugerează întotdeauna o arcuire, o boltă, un „rotund", fie acesta lăuntric („de suflet") sau exterior. Renunțînd la astfel de sarbede înfloriturl, poetul își regăsește tonul bărbătesc și lirismul nu mai e forțat să intre în chingile sufocante ale prețiozității: „Vreme nu-i de jeluială / plînsul să-l îmbîndurim / scoateți capetele-afară / chiar și cei din țintirim / cînd e cumpănă de țară / / vreme nu-i de jeluială / focurile se aprind / mișcă vetrele prin vară / într-un românesc colind / vreme nu-i de jeluială / plînsul să-l îmbîndurim / lacrima e de ocară — / munte-n munte să zidim / scut înalt și viu de țară / plînsul să-l îmbîndurim" **(Testamentul Iancului)**.

*) Ion Iuga, **Din Marmația**, Editura Eminescu, 1977

LA al treilea volum*), Alexandru Ivănescu este aproape de nerecunoscut față de culegerile anterioare și în special în raport cu stîngaciul său debut **(Balerina de fier, 1970)**: el scrie acum o poezie riguroasă și severă, expresiv totuși bogată, trăind printr-un efort de îmbinare a conceptualismului cu valori plastice, acestea fiind însă mai mult de ordin compozițional decît de culoare. Va fi contribuit, este de presupus, la această evoluție surprinzătoare și experiența de traducător a poetului, autor al unei remarcabile tălmăciri în limba rusă a poeziilor lui Bacovia (Ed. Minerva, 1972) și aducător în românește al versurilor marelui poet bulgar P.K. Iavorov (Ed. Univers, 1977); indiferent însă de cauzele schimbării, Alexandru Ivănescu ilustrează un caz rar de metamorfoză literară.

Surprinzător este și un anume „experimentalism", ce merge pînă la dispuneri grafice pretențioase, fără ostentație însă ca în **Fără teamă, la capăt**, unde un o așezat oarecum simetric la jumătatea versurilor precedente figurează „lațul" despre care scrie poetul — „În mormîntul meu aerian / voi pendula în lațul / părăsit de tine / o, / soare"), cel mai adesea totuși dirijat către obținerea de efecte subtil geometrice („Amintirea — o linie / sub un ulcior" ; „Amfore cu vin scăzut — / Casele, din veac, în veac, / Soarele din cer, din iut / Îl adună-n vîrf de ac"). Poetul este atras de volume și de luminozitate, încercînd, probabil, transpunerea lirică a unor viziuni picturale ; fragmentaristă, eliptică, poezia aceasta tinde să sugereze o anume fulguranță a formelor, cărora le corespund stări sufletești pe cît de intense pe atît de efemere, ca în **Răsfringerea unei clipe de liniște** („E pace stearpă-ntre nervuri (un mod). / În ruptele inele — lunecare. / Cuvintele sînt timpului exod, / și cară timp cuvîntul, mi se pare. // În unda lacului, orașele — cirezi — / se-amestecă cu albul din zăpezi"). Tendința spre abstractizare se vădește nu mai puțin în preferința pentru lumina tare, plină, de amiază („Te voi slăvi mereu lumină"), ce nu îngăduie nuanțele și, în directă legătură, pentru motivele solare, ca și în disponibilitățile vădite pentru sarcasm și ironie glacială **(Somn lin, Al doilea epitaf, Epitaf la sfîrșit de veac, Ziarul de prinz)**, atitudini motivate etic.

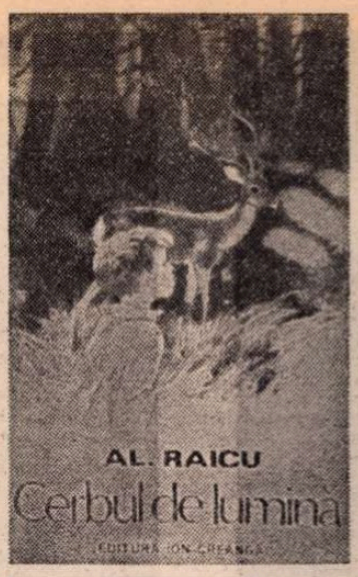
Volumul nu este totuși unitar ; există la Alexandru Ivănescu și un gust al miniaturii delicate, și o tentație a „potrivirii cuvintelor" ce duc uneori la un arghezianism decorativ („Culori apoase, scrum și mult pămînt / Nu presimțeam că-ntinderea îmbină / Copaci bolnavi de toamnă, tremurînd / Treceau la șir prin palida lumină"), și o dorință de „filosofare" ce ne aduce aminte de sterilele versuri de început ale autorului („Desprins / din veșnicul vis / se-nvîrte omul / în jurul planetei / își taie funia albă / vine plutind înapoi. // Calcă pe lună ca orbul, / trage cu prașția-n hăuri — / prașția-i scapă din mînă / vine flămînd înapoi" — **Destin**). Vădită nu dintr-o dată, ci după un stadiu de căutări și eșecuri, înzestrarea autorului nu se află, este limpede, în aceste direcții și un efort de restrîngere la modalitățile și temele favorabile nu-i poate fi decît folositor Oricum, **Solii de toamnă** este cartea unui poet demn de tot interesul.

Mircea Iorgulescu

*) Alexandru Ivănescu, **Solii de toamnă**, Ed. Cartea Românească, 1978

Proza

Literatură educativă



UN CLIŞEU al exigenţei critice îl constituie denunţarea caracterului didactic al unei scrieri. El nu poate fi aplicat însă mecanic, cu aceeaşi mînă încruntată unei literaturi deliberat şi declarat didactice, adresîndu-se, desigur, în primul rînd copiilor şi tinerilor, asupra cărora îşi propune să exercite o influenţă educativă, moralizatoare. Genul reclamă alţi ochelari de lectură, presupunînd, pe lîngă convenţia pe care orice literatură o reprezintă, una în plus, acceptată de cititorul avizat din capul locului.

Volumul de povestiri *) pentru copii al lui Al. Raicu îi are în vedere în chipul cel mai direct pe şcolarii din mediul rural, pe cei mai mici, în primul rînd, judecind după transparenţa mesajului. Eroii povestirilor sînt copii (în chip pedagogic) asemănători acelora cărora autorul li se adresează. În realitate ei sînt „modele", acţionînd în mod exemplar, distingîndu-se printr-o „faptă bună" (e titlul unei povestiri), prin iscusinţă, hărnicie sau chiar eroism. Zaharia, din **O medalie pentru micul pilot**, are pasiunea zborului. Împrietenindu-se cu aviatorul detaşat sezonier la întreprinderea agricolă de stat din comună, el se strecoară într-o zi pe furiş, în carlingă, reuşind în timpul unui zbor de rutină să redreseze aparatul asupra căruia pilotul pierduse controlul. Copiii din povestirile lui Al. Raicu se ocupă cu pomicultura (**Merele de aur**), încearcă să cultive pepeni în seră (**Pepenii**), sădesc puieţi (**Pădurea inimilor noastre**), participă la culesul spicelor de grîu şi formează un cerc de cineaşti amatori (**Cel mai frumos film**), se joacă de-a detectivii şi îşi amenajează mici laboratoare (**Detectivii, Laboratorul**), vindecă, făcînd deci o nouă „faptă bună", un pui de cerb rănit şi îi poartă de grijă pînă ce acesta, crescînd, simte chemarea irezistibilă a pădurii (**Cerbul de lumină**), etalează talente neobişnuite (**Fluierul de os**). În **Ploaia** autorul încearcă o povestire de anticipaţie, evocînd performanţa (realizată în cadrul unei staţiuni experimentale cu ajutorul unor rachete) transformării norilor pustiitori de grindină în binefăcători nori de ploaie. O întîmplare senzaţională este narată în **Lupii**, unde doi copii, surprinşi de noapte într-o pădure, reuşesc să ţină fiarele la respect cîntînd fără întrerupere la acordeoanele pe care le purtau cu ei (erau „artiştii" comunei, dotaţi cu o „ureche muzicală excepţională"). „Melodia — explică interesanta scenă autorul — îi ţinea (pe lupi, n.n.) în loc ca o perdea de foc..." **Procesul** schiţează psihologia unui copil învinuit pe nedrept. Mai desfăcută din chinga intenţiilor moralizatoare este povestirea **Pluta**, în care copiii nu mai culeg spice şi nu mai sădesc pomi ci, atraşi de aventura navigaţiei riscante, pur şi simplu vor să se plimbe cu pluta, ceea ce, cu ajutorul discret al părinţilor, le reuşeşte pînă la urmă. Din dorinţa de a face în orice moment educaţia complexă a cititorilor cărora li se adresează cu precădere, Al. Raicu introduce uneori elemente fără prea mare legătură cu logica bucăţii respective, sau exagerează lucrurile. Pe „fluierul de os" pe care în povestirea cu acelaşi titlu cei trei fraţi şi-l dispută (el revenind în cele din urmă, pe drept, celui mai mic dintre ei, un adevărat geniu muzical) se află încrustate, în miniatură, scene din Columna lui Traian ! Funcţia instrumentului muzical în context era de a scoate la iveală talentul fratelui mai mic şi de a-l pedepsi pe cel mare care păstrase cu gelozie fluierul, sterp în mîinile lui, numai pentru el. Aici, însă, instrumentul nu numai fluieră, ci şi instruieşte. E poate prea mult, chiar pentru o povestire educativă. Satul din **Detectivii** e literalmente invadat de manuscrise chirilice necunoscute atestînd vechimea localităţii etc. Cu excepţia unor, rare de altfel, momente de exaltare lirică (precum acelea în care autorul îşi propune să „transcrie" impresia pe care o făceau sunetele scoase de Dutu din acel fluier al discordiei mai sus pomenit), stilul lui Al. Raicu, plăcut la lectură, are simplitate şi concizie, calităţi ce presupun o lungă experienţă a scrisului. Sugestiv este redată de pildă undeva senzaţia inedită a zborului : „Plutea sus, sus de tot, peste ogoare şi oameni, peste case şi pîlcuri de copaci, în şuierul aerului care se izbea de parbrizul de sticlă ca o apă curgătoare". Mi-a rămas, de asemenea, în memorie imaginea atît de intimă a unei micute scre, construite în timpul lor liber de harnicii eroi ai scriitorului, „o seră mică, pe jumătate îngropată în pămînt, cam cît o cameră de locuit" şi în care iarna „era cald ca în baie".

ÎN CADRUL cercului **Noi şi viaţa**, organizat, sub îndrumarea profesorului Dan Panaitescu, de elevii unui „mare şi vestit liceu bucureştean", Bogdan Ştefănescu din clasa a XII-a A este însărcinat să pregătească, pentru viitoarea şedinţă, o... **declaraţie de dragoste**. Ideea acestei originale teme, neinclusă în planul de dezbateri dar în nota unui cerc atît de ambiţios intitulat, o avusese, cum şi era de aşteptat, profesorul Panaitescu, supranumit, nu fără motiv deci, **filozoful**. Surprins de propunerea care i se făcuse, Bogdan începe să se sustragă, invocînd lipsa experienţei. Încurajările ironice ale colegilor şi mai ales privirea pe care i-o aruncă Ştefana Dragomir, „frumoasa liceului", îl determină însă pînă la urmă să accepte. Întors acasă, unde locuieşte numai cu bunicii (ambii părinţi lucrînd de cîţiva ani în străinătate, într-o ţară subdezvoltată), Bogdan, pentru prima oară alarmat (era premiantul clasei) de dificultatea unei „teme", solicită sfaturi şi sprijin. În special bunicul, cu „atîta experienţă", care a văzut şi a trăit multe, este rugat să-l ajute să se... „documenteze". Foşti profesori şi ei (el de matematică, ea de limba engleză), acum la pensie, bunicii vor fi îndrumătorii, am putea spune chiar „ştiinţifici", ai „lucrării" pe care Bogdan se pregăteşte s-o susţină în cadrul cercului nu degeaba intitulat **Noi şi viaţa**.

Acesta e în mare pretextul epic al cărţii**) concepute de George Şovu, în cadrul colecţiei „Colocviile adolescenţei", ca o dezbatere despre dragoste, ca o pledoarie pentru romantism, în favoarea unei atenţii sporite faţă de individual şi nuanţă : „Nimic nu e la fel, nimic nu e în serie la om !" — spune într-un loc autorul. Pretext care îi permite acestuia să invoce, în vederea scopului urmărit, o serie de întîmplări şi fapte de viaţă, să citeze părerile unor autorităţi în materie (de la Platon la Ion Biberi), să intercaleze versuri (de Arghezi, Blaga, Duiliu Zamfirescu, Magda Isanos, Labiş). Bunicul îşi aminteşte de tinereţe, procedînd, spre prefăcuta indignare a bunicii, la unele dezvăluiri inedite, sau înfăţişează „cazuri", întîlnite în practica pedagogică, a sa sau a altora. Îi indică nepotului anumite pasaje din cărţi şi îi declamă poezii. La rîndul său, Bogdan, aflat permanent în legătură cu bunicul prin intermediul unui dialog de o simpatică vivacitate, punctat cu umor (această din urmă calitate manifestîndu-se cu autentică vervă în capitolul final), se face ecoul unor întîmplări, survenite cu precădere în incinta şcolii, fişează conştiincios, ţine un jurnal etc. În paralel cu pregătirea „temei" Bogdan se apropie însă de „misterioasa" sa colegă (dintr-a XII-a B) Ştefana Dragomir, atît de distantă pînă atunci faţă de toţi. Declaraţia de dragoste se prefigurează deci în două planuri deodată. Cea şoptită va avea pînă la urmă intîietate, şi nu numai în timp.

Multe din episoadele cărţii merită subliniate. Şi în primul rînd acelea în care George Şovu, procedînd ca un foarte discret anchetator, practică de fapt **reportajul moral**. Înfăţişîndu-ne o serie de cazuri, precum acela al unei eleve îndrăgostite cu o blîndă tenacitate de profesorul ei, căruia i se consacră, decentă, doar printr-o îmbelşugată eflorescenţă poetică — nu lipsită de interes, judecind după versurile pe care le citează autorul (va înceta însă brusc să scrie cînd, peste cîţiva ani, se va mărita cu un băiat de vîrsta ei), sau cel al Cristinei, iubind un om care nu o merită. Paginile care o evocă pe aceasta din urmă sînt dintre cele mai bune ale cărţii. Elevă şi ea, aflată în pragul bacalaureatului şi al examenului de admitere la facultate, Cristina se îndrăgosteşte de un oarecare Mişu ce nu face decît să-i speculeze, cu o insolentă meschinărie, sentimentele. Împotriva sfaturilor propriilor ei părinţi, a evidenţei înseşi, neintimidată de ostilitatea pe care ţine să i-o arate familia băiatului, fata se încăpăţînează în iubirea ei rea, mărginită, cu acea absurdă convingere cu care unele femei iau relativul drept absolut, mîndre cum nu se mai poate de alegerea pe care au făcut-o. „Era ca o fiară încolţită", scrie autorul, mereu dîrză în eroarea ei. Pierzîndu-şi orice urmă de personalitate, Cristina devine o jalnică sclavă a iubirii. Imaginea fetei, uzată pretimpuriu de nefericita ei pasiune, se ţine minte : „Cristina — notează George Şovu în finalul capitolului pe care i-l dedică — parcă a trăit o viaţă, a îmbătrînit, s-a asprit, umblă de parcă ar fi permanent hăituită...". Zguduitor este cazul Mihaelei, „absentă pe veci", după strania menţiune pe care o înscrie anticipat în condica anului IV C. Neînţeleasă în familie, brutalizată deopotrivă de o mamă care vine veşnic nervoasă de la servici şi de un tată mereu plecat pe teren, căruia simbăta seara soţia îi „dădea raportul", dezamăgită şi de prietenul ei, „lucrător la o centrală telefonică", Mihaela se sinucide (aruncîndu-se de la etaj) chiar în incinta şcolii. Scena care evocă fatala întîmplare impresionează prin concreteţea detaliilor, de la felul cum se aşează tînăra fată în cadrul ferestrei, cu spatele spre golul curţii („ca să-mi rămînă întreagă faţa" — cugetă ea cu o ultimă cochetărie) şi de la eşarfa de mătase subţire, de culoare albastră, cu care se leagă la ochi (şi prin care, în cădere, va vedea pentru ultima oară cerul) pînă la paravanul care izolează prompt cadavrul de curiozitatea înfricoşată a elevilor îngrămădiţi în curtea şcolii. Nefericită e şi situaţia familială (şi nu numai) a Ştefanei Dragomir (reportajul moral nu-şi refuză deci implicaţia socială). Orfană de mamă, cu un tată neglijîndu-şi casa şi cu un frate mai mic rămas exclusiv în seama ei, Ştefana, care mai trebuise să suporte şi neplăcerea unui transfer la altă şcoală (ceea ce explică de ce era colegă cu Bogdan numai de un an), din cauza insistenţelor necuviincioase ale unui elev din anul IV, „fiul nu ştiu cui", va reuşi să-şi găsească însă echilibrul în datorie şi muncă. Prietenia şi dragostea lui Bogdan îi vor lumina viaţa, pînă în acest moment destul de îngrată cu ea.

Desigur, după cum se poate vedea şi din felul în care evoluează relaţiile dintre Bogdan şi Ştefana, din micul lor „love story", cartea lui George Şovu nu este compusă numai din întîmplări tragice şi exemple negative (invocate, de altfel, ca să fie şi ele, cum s-ar spune, de învăţătură). Între „poveştile" bunicului (şi ale altor personaje) există destule de cu totul altă factură. Un întreg capitol evocă, într-o manieră **non stop** dar parcă mai puţin convingătoare, exclusiv ipostaze ale cuplului fericit, trecut prin medii şi vîrste diferite. Cu toate că în această carte a sa George Şovu nu-şi ascunde cîtuşi de puţin intenţiile apăsat didactice, şi cu toate că autorul nu poate evita întotdeauna un anumit sentimentalism moralizator, reflectat şi în stilul pe alocuri prea liric, el reuşeşte să facă simţită, în multe din paginile ei, **respiraţia vieţii**. Şi nu numai ca „reporter", precum atunci (pentru a mai da un exemplu) cînd, referindu-se la experienţa citadină a străzii şi la etica pietonului ei ne propune, fiecăruia din noi în fond, un test şi un examen de conştiinţă, ci, de cîteva ori, şi ca prozator. Orăşelul de provincie de odinioară şi Şcoala normală, de fete şi de băieţi, din evocările bunicului degajă o atmosferă aparte, pregnantă. Iar capitolul **Cumpănă frîntă**, narînd istoria unei rivalităţi amoroase încheiată tragic, conţine materia unei nuvele.

Valeriu Cristea

*) Al. Raicu, **Cerbul de lumină**, Ed. Ion Creangă, 1977.
) George Şovu, **Declaraţie de dragoste, Ed. Albatros, 1978.

Prima verba

Starea prozei (II)

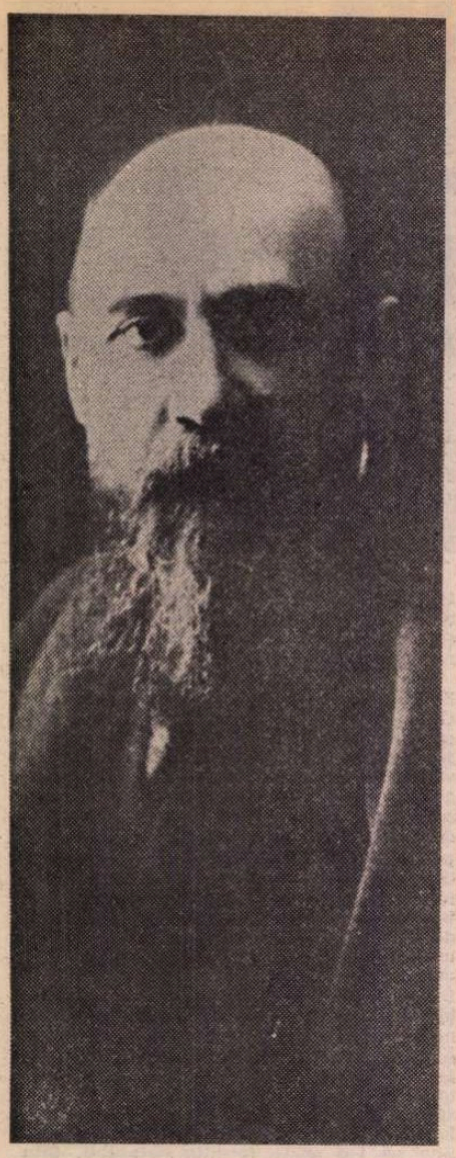
● Între poematic şi satiric ezită Radu Ţuculescu (**Portocale şi cascadori**. Ed. Dacia), autor de nuvele şi povestiri gîndite inteligent, uneori în sensul „poantei" anecdotice, şi scrise destul de liber, în fraze cursive, orale, fără prejudecăţi de stil. Tendinţa poematică (în prozele din prima jumătate a volumului) şi tendinţa satirică (în a doua jumătate) sînt, ambele, discret promovate şi într-un fel indecis, de unde şi ambiguitatea plină de sugestii a majorităţii textelor. Lumea epică pare sustrasă memoriei afective a autorului — în povestirile cu aer poematic şi construită din ficţiuni funcţionale — în cele de aspect satiric. Cele dintîi sînt proză de atmosferă, în celelalte prind relief situaţiile, această distincţie operînd înlăuntrul unei materii narative de o remarcabilă diversitate. Atmosferă găsim într-un pseudo-jurnal de viaţă militară (**Trec zile**), dar şi într-o evocare nostalgică a universului copilăriei (**Să zbori precum o pasăre**), după cum observarea situaţiilor este dominanta unei schiţe cu „poantă" mai curînd amuzantă decît satirică (**Ah, ce nuntă !**), ca şi a unei povestiri „borgesiene" în care nota satirică e subtil insinuată în chiar succesiunea de situaţii (**Răzbunarea constructorului**). Evenimentele epice absentează sau sînt, cantitativ vorbind, cu totul neglijabile, meritul prozatorului fiind, în principal, acela de a fi găsit în tensiunea poematică şi, respectiv, în jocul situaţiilor un bun paleativ al faptului epic propriu-zis. Nu-i mai puţin adevărat însă că dincolo de farmecul atmosferei şi al ingenioaselor rezolvări situaţionale nu rămîne mare lucru din aceste naraţiuni, elemente pentru a cîntări forţa epică a scriitorului lipsind deocamdată. Interesant este că în fiecare din cele două calităţi ale prozelor lui Radu Ţuculescu se ascunde, mai mult sau mai puţin latent, şi un defect : poematismul generator de atmosferă e şi un diluant al semnificaţiei epice, iar ingeniozitatea situaţiilor cu subtext satiric e şi un prilej pentru o anecdotică excesivă şi superfluă. În condiţiile prozei scurte (pentru care, de altfel, tînărul autor atestă certe înclinaţii), şansa defectelor de a se „realiza" ca atare este mai mică, nu acelaşi lucru întîmplîndu-se în cazul fluxului narativ de mari dimensiuni.

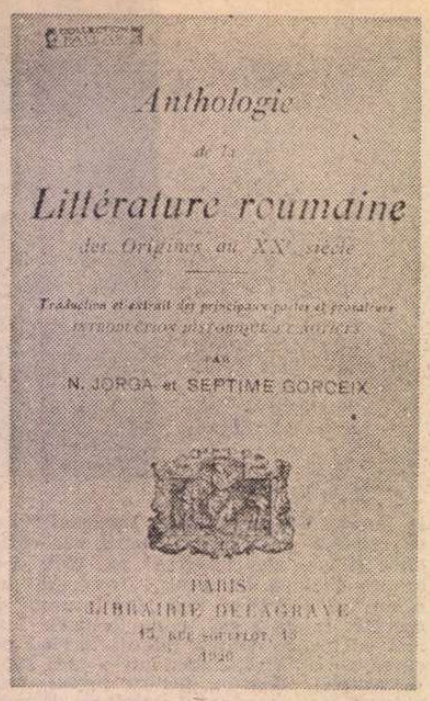
Absenţa prejudecăţilor stilistice, favorabilă în genere efortului de autenticitate a discursului epic, se confundă uneori în **Portocale şi cascadori** cu indiferenţa faţă de stil, ceea ce face ca, nu o dată, în locul unei rostiri naturale autorul să producă exprimări neglijente (de pildă : „Cum poate fi o fîntînă părăsită ? Ca o femeie ? Ca o sală ce urmează să fie dărîmată ? [...] Va vedea ea pe care din aceste două alternative o va alege. Poate pe amîndouă"). Bun dialoghist şi dezinvolt vorbitor la persoana întîi, Radu Ţuculescu conpensează ici şi colo erorile nepăsării faţă de stil printr-un frecvent şi abil transfer de la dialog la monolog care „ţine" pe cititor şi dă povestirilor vioiciune. Se mai cuvine subliniată, mai ales în legătură cu prozele simili-satirice, capacitatea autorului de a imagina în manieră ca să zic aşa şugubeaţă tot felul de situaţii surprinzătoare la modul spectaculos, veritabile lovituri de teatru, cuprinse de regulă în finalul povestirilor. Atmosfera, situaţiile şi ingeniozitatea sînt atribute promiţătoare pentru viitorul acestui prozator ; mai rămîne să elimine facilităţile anecdotice şi neglijenţele de stil pentru ca promisiunile din volumul de acum să devină certitudini.

Laurenţiu Ulici

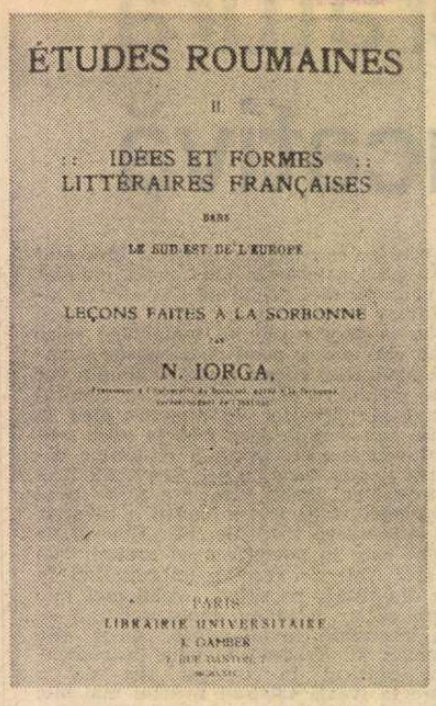
Calendar

● Iulie 1878 — a apărut volumul de poezii **Ostaşii noştri** de **Vasile Alecsandri**.
● 1.VII. 1908 — au fost inaugurate, de **Nicolae Iorga**, cursurile **„Universităţii populare"** de la Văleni de Munte.
● 1.VII. (13.VII.) 1881 — a apărut la Iaşi revista „Contemporanul" (pînă în anul 1891).
● 1.VII.1897 — s-a născut **I. Wertheimer-Ghica.**
● 1.VII. (18.VI. s.v.) 1917 — a murit **Titu Maiorescu** (n. 15.II.1840).
● 1.VII.1925 — s-a născut **Ion Maxim.**
● 1.VII.1941 — s-a născut **Ion Pop.**
● 2.VII.1914 — a murit **Emil Gârleanu** (n. 1878).
● 2.VII.1926 — s-a născut **Octavian Paler.**
● 2.VII.1947 — s-a născut **Dan Verona.**
● 3.VII.1923 — s-a născut **Nicolae Paul Mihail.**
● 3.VII.1927 — s-a născut **Ştefan Gheorghiu.**
● 3.VII.1948 — s-a născut **Mihail Tatulici.**
● 3.VII.1976 — a murit **Alexandru Bistriţianu** (n. 7.IX.1911).
● 4.VII.1864 — a fost înfiinţată, printr-un Decret al domnitorului Cuza, **Universitatea din Bucureşti.**
● 4.VII.1893 — s-a născut **Demostene Botez** (m. 17.III.1973)
● 4.VII.1923 — s-a născut **Haralamb Zincă.**
● 4.VII.1949 — s-a născut **Victor Atanasiu.**
● 5.VII.1913 — a murit **St. O. Iosif** (n. 11.X.1875).
● 5.VII.1935 — s-a născut **Nikolaus Berwanger.**
● 6.VII.1920 — s-a născut **Dragoş Vicol.**
● 6.VII.1944 — s-a născut **George Alboiu.**
● 6.VII.1939 — s-a născut **Volcu Bugariu.**
● 7.VII.1923 — s-a născut **George Popa.**

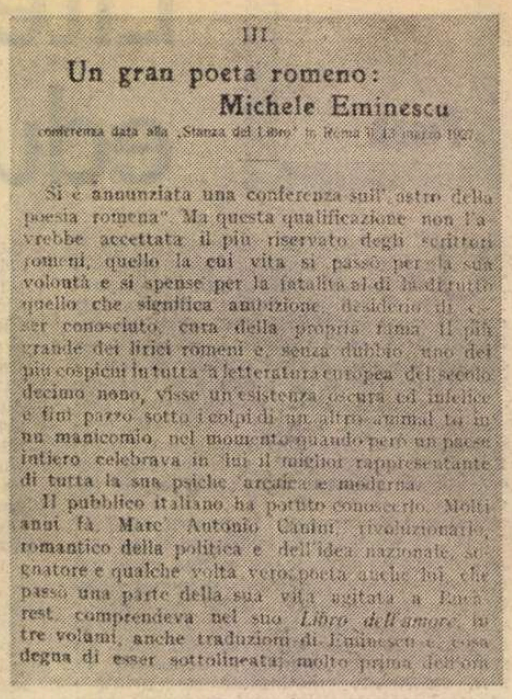



Anthologie
de la
Littérature roumaine
des Origines au XXe siècle
Traduction et extrait des principaux poètes et prosateurs
PRÉCÉDÉE D'UNE PHILOSOPHIE DE L'HISTOIRE
PAR
N. IORGA et SEPTIME GORCEIX
PARIS
LIBRAIRIE DELAGRAVE
15, RUE SOUFFLOT, 15
1920

Cea dintîi antologie franceză a literaturii române cuprinzînd şi un grupaj eminescian, apărută în anul recunoaşterii internaţionale a statului român unitar


ÉTUDES ROUMAINES
II
IDÉES ET FORMES LITTÉRAIRES FRANÇAISES
DANS
LE SUD-EST DE L'EUROPE
LEÇONS FAITES A LA SORBONNE
PAR
N. IORGA.
PARIS
LIBRAIRIE UNIVERSITAIRE
J. GAMBER
1, RUE DANTON, 1
1929

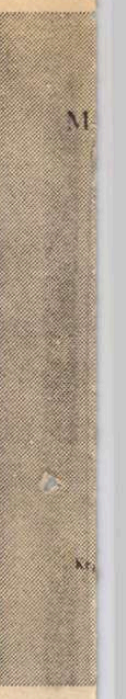
Volum cuprinzînd între altele conferinţa ţinută la Sorbona despre romantismul în poezia eminesciană în context naţional şi sud-est european


III.
Un gran poeta romeno:
Michele Eminescu
conferenza data alla „Stanza del Libro" in Roma il 15 maggio 1927.

Si è annunziata una conferenza sull'astro della poesia romena". Ma questa qualificazione non l'avrebbe accettata il più riservato degli scrittori romeni, quello la cui vita si passò per la sua volontà e si spense per la fatalità di ladri tutto quello che significa ambizione, desiderio di esser conosciuto, cura della propria rima. Il più grande dei lirici romeni e, senza dubbio, uno dei più cospicui in tutta la letteratura europea del secolo decimo nono, visse un'esistenza oscura ed infelice e finì pazzo sotto i colpi di un altro animale in un manicomio, nel momento quando però un paese intiero celebrava in lui il migliore rappresentante di tutta la sua psiche arcaica e moderna.

Il pubblico italiano ha potuto conoscerlo. Molti anni fa Marc Antonio Canini, rivoluzionario, romantico della politica e dell'idea nazionale, sognatore e qualche volta vero poeta anche lui, che passò una parte della sua vita agitata a Bucarest, comprendeva nel suo *Libro dell'amore* in tre volumi, anche traduzioni di Eminescu e, cosa degna di esser sottolineata, molto prima dell'om

Prima pagină din textul conferinţei italiene despre Eminescu



Pagin ba e eu i a pri printr c

N. Iorga, mesager european

SCRIITOR autentic şi savant de prestigiu mondial, care a pus nu o dată poezia în serviciul istoriei şi istoria în serviciul poeziei, N. Iorga a fost în acelaşi timp unul din marii mesageri ai spiritualităţii române peste hotare. Rolul prioritar acordat literaturii la nivelul propagandei culturale şi admiraţia de o viaţă pentru creaţia eminesciană, considerată expresia cea mai înaltă a acestei spiritualităţi, s-au concretizat în cele mai variate forme de comunicare, dedicate receptării şi validării internaţionale a poetului român reprezentativ şi nepereche.

Deşi în vîrstă de numai 20 de ani, N. Iorga, care se afla la Paris pentru pregătirea doctoratului, era solicitat de comitetul de redacţie al prestigioasei **La Grande Encyclopédie,** format din personalităţi ale vieţii ştiinţifice franceze, să redacteze o serie de articole privind România. El făcec astfel cunoscute în Franţa, la numai trei ani de la moartea lui Eminescu, datele esenţiale privind viaţa şi opera celui care „trece drept cel dintîi poet al ţării sale" (vol. V, Paris, 1892, p. 937). Precizările critice şi biografice oglindeau nivelul cunoştinţelor curente şi al investigaţiilor sale de pînă atunci. În corpul articolului erau amintite ediţia a treia din volumul **Poezii,** prefaţată de „criticul Maiorescu", şi cea de versuri şi proză, recent publicată de V. G. Morţun. Iar la referinţele bibliografice erau citate **Studiile critice** ale lui C. Dobrogeanu-Gherea (ediţiile din 1890 şi 1891 din vol. I) şi cunoscutul necrolog **În Nirvana,** publicat de I. L. Caragiale în „Constituţionalul". Concluzia generală este valabilă şi azi : „Poezia sa, foarte populară, mai ales după moarte, în România, se distinge printr-o cunoaştere profundă şi o abilă mînuire a limbajului, prin elevaţia vederilor filosofice şi sugestivitatea uimitoare a imaginilor".

Colaborarea la ziarul bucureştean „L'Indépendance roumaine", cu o suită de foiletoane critice, adunate în volum sub titlul **Opinions sincères. La vie intellectuelle des Roumains en 1899,** ocazionează noi menţiuni eminesciene în limba franceză. De data aceasta versurile poetului erau amintite ca armă de luptă în „revoluţia culturală" iniţiată de „Junimea" împotriva veleităţilor fără acoperire, în numele talentului şi al bunului simţ. Şi tot în subcapitolul „Mişcarea literară" se sublinia rolul decisiv al unui „frumos şi cavaleresc articol asupra lui Eminescu" în afirmarea critică şi influenţa literară a lui C. Dobrogeanu-Gherea.

Şase ani mai tîrziu, „geniala personalitate" a „marelui şi adînc simţitorului Mihai Eminescu" era succint evocată pentru publicul german în prima sinteză închinată de N. Iorga întregii istorii a poporului român, **Geschichte des Rumänisches Volkes im Rahmen seiner Staatsbildungen,** apărută la Gotha în 1905, din îndemnul lui Karl Lamprecht, marele istoric german şi bucurîndu-se de o largă apreciere ştiinţifică internaţională. În Eminescu — observa istoricul român — „nu numai literatura, ci şi cugetarea românească şi-au găsit un model şi totodată un conducător în toate domeniile". Superioritatea operei sale faţă de tot ce au dat antecesorii şi contemporanii izvora din cunoaşterea neamului românesc „în toate clasele şi provinciile lui, în starea lui prezentă şi în tot trecutul lui", cunoaştere din care a împrumutat şi „cea mai curată şi bogată limbă". Numele poetului naţional nu lipsea nici din **Breve Storia dei Rumeni, con speciale considerazione delle relazioni coll' Italia,** publicată de „Liga Culturală" în 1911.

A trebuit însă să intervină intrarea României în război pentru făurirea statului unitar naţional, ca aceste acţiuni disparate să se transforme într-o adevărată campanie. Noile condiţii internaţionale deschideau perspectiva unei valorificări active, mai largi şi mai înalte a realizărilor reprezentative ale culturii române, subestimată şi mult prea puţin cunoscută chiar şi în rîndurile foştilor aliaţi sau ale altor naţiuni cu care poporul român întreţinuse tradiţionale raporturi de într-ajutorare. Se impunea de asemeni contracararea tendinţelor revizioniste îndreptate împotriva hotarelor naţionale cîştigate prin grele jertfe de sînge. Dreptatea istorică a noilor aşezări se cuvenea explicată şi justificată **urbi et orbi** şi la orizontul culturii. În sfîrşit, augmentarea prestigiului politic al lui Nicolae Iorga, prin contribuţia neclintită la eliberarea teritoriului naţional şi la înfăptuirea şi consolidarea statului român unitar, au favorizat substanţial, între cele două războaie mondiale, creşterea popularităţii şi a solicitării sale culturale şi ştiinţifice. Ambasador itinerant al culturii române din Europa pînă în Statele Unite ale Americii, el a prezentat nu odată mesajul eminescian, printre scrisorile sale de acreditare.

Demarajul noii acţiuni l-a constituit — s-ar putea spune — publicarea în acelaşi timp a unei noi sinteze asupra istoriei românilor, **Histoire des Roumains et de leur civilisation,** şi a celei dintîi antologii franceze a literaturii române, ambele la Paris, în 1920. Excepţionala audienţă internaţională a noii sinteze istorice o dovedeşte şi faptul că aceasta a cunoscut, pe lîngă două ediţii franceze (cea de a doua revăzută şi augmentată în 1922) şi alte versiuni în limba engleză (Londra, 1925), italiană (Milano, 1928), germană (Sibiu, 1929), sîrbă (Virşeţ, 1935). „În afară de inspiraţia populară — se afirma cu acest prilej — o cunoaştere aprofundată a literaturii germane, iniţierea în cultura clasică, pietatea pentru trecut, un simţ superior al muzicii limbajului au contribuit la formarea poeziei complexe a lui Mihai Eminescu, într-o formă adesea atît de curat ţărănească, adesea îmbătătoare prin toate parfumurile rare pe care le răspîndeşte [...] Unitatea românească, atît în spaţiu cît şi în timp, părea că vrea să se manifeste în această personalitate excepţională, a cărei activitate a fost întreruptă prea curînd de nebunie şi de o moarte tragică". Un regim special s-a acordat de către N. Iorga evocării marelui poet în prima sinteză comparată asupra literaturii şi artei române, **Art et littérature des Roumains, Synthèses parallèlles,** Paris, 1929 (traducere italiană, Roma, 1931 şi olandeză, Maastricht, 1932) sau în monumentala **Istorie a românilor,** în 10 volume, apărută în întregime şi în limba franceză, sub egida Academiei Române, cu titlul **Histoire des Roumains et de la romanité orientale** (vol. X, 1945, p. 168–172, 292, din cartea întîia, **L'Effort pour l'Indépendance).**

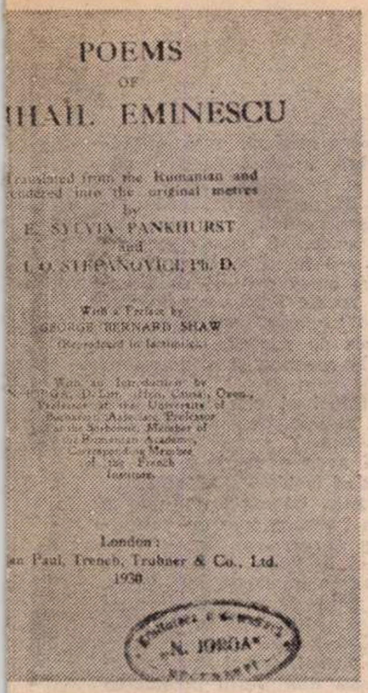
DAR N. IORGA nu s-a limitat la difuzarea mesajului eminescian cu mijloacele relativ restrînse ale istoricului. Am amintit în ce priveşte acţiunea sa literară în acelaşi scop, ca prim pas hotărîtor după încheierea Războiului de eliberare şi întregire, despre apariţia în capitala Franţei a volumului **Anthologie de la littérature roumaine des origines au XXe siècle.** Ideea era mai veche. În noiembrie 1913, N. Iorga purtase tratative cu editorul parizian G. Crès privind apariţia unei „biblioteci româneşti" care ar fi debutat printr-o **Anthologie roumaine.** Antologia, publicată de librăria Delagrave, sub semnătura lui N. Iorga şi a lui Septime Gorceix, se deschidea cu un „avertisment" semnat S. G., prin care publicistul francez, aflat pe bordul vasului Dacia în drum spre patrie, relata la 5 iulie 1919 împrejurările în care, prizonier evadat din detenţiunea austriacă unde căzuse pe frontul de la Verdun, a găsit, „graţie admirabilului devotament al ţăranilor români", adăpost în teritoriul românesc liber, în Moldova. În aceste condiţii, preciza el, propunerea „eruditului şi distinsului profesor" N. Iorga de a pregăti în colaborare o antologie românească şi-a însuşit-o ca un **ex voto** sau o datorie de recunoştinţă. E greu de distins astăzi contribuţia certă a fiecăruia dintre cei doi coautori. Partea de istorie literară a aparţinut în general savantului român şi la fel selecţia textului. Eforturile coautorului s-au îndreptat mai ales în direcţia înlăturării a ceea ce după opinia sa nu corespundea gustului şi înţelegerii lectorului francez. În ce priveşte tălmăcirea autorilor antologaţi, lui S. Gorceix i-ar fi revenit rolul principal în transcrierea franceză a versurilor româneşti. El mărturiseşte a fi încercat să păstreze nu numai fidelitatea expresiei sau ritmul original, dar şi rima, pe care o considera „însoţitoarea fidelă a versului francez". Viaţa şi opera lui Eminescu erau prezentate în trăsături esenţiale caracteristice pentru informaţia şi viziunea lui N. Iorga, în **Introduction à la littérature roumaine** şi în nota introductivă la grupajul liric care cuprindea 10 poezii şi poeme. După ce scotea în relief bogăţia inspiraţiei „geniului martir", preciza că acesta a fost nedreptăţit atribuindu-i-se doar un pesimism deprimant. În poemele sale vibrează întreaga energie a neamului şi era apreciată în acest sens „admirabila muncă de răbdare" din care s-a născut „o originalitate literară pe cît de viguroasă, pe atît de delicată". În ce priveşte răspîndirea antologiei, ne mulţumim să amintim că ea a facilitat, între altele, trecerea Atlanticului de către lirica eminesciană, în limba spaniolă.

Datorăm lui Nicolae Iorga prima exegeză în limba franceză asupra Luceafărului poeziei româneşti. Apărută la 5 august 1922, în mult citita şi apreciata publicaţie pariziană „Revue bleue", sub titlul semnificativ **L'âme roumaine moderne : Le poète Michel Eminesco,** ea a reprezentat cea dintîi expunere argumentată a concepţiei sale despre marele poet, ca „sinteză" a spiritualităţii române.

Într-o epocă în care N. Iorga răspundea adesea solicitărilor culturale ale Societăţii Naţiunilor, publicaţia mensuală elveţiană „Bibliothèque universelle et Revue de Genève" da publicităţii la loc de cinste, în numărul din iunie 1925, articolul său **La nature roumaine dans la poésie des Roumains.** Aici călătoria pe urmele „inimitabilului" Mihai Eminescu, „chinuit de viziunile romantice aduse de vîntul din Occident, dar hrănit cu legendele ţării sale" şi contopindu-se cu poporul, pentru a înţelege ca nimeni altul glasul codrilor seculari, „cîmpiile smălţuite de lacuri sub razele complice ale lunii, care a argintat dragostea din care el a făcut povestea vieţii sale", „spectacolul sfînţit de linişte şi mister" al serii coborînd peste satul românesc, făceau obiectul unora dintre cele mai inspirate pagini.

Se poate desluşi la Nicolae Iorga, după primul război mondial, o anume propensiune spre cuvîntul rostit, ca mijloc direct şi eficace pentru influenţarea opiniei publice străine. Faptul că adesea aceste mesaje orale vedeau ulterior lumina tiparului le augmenta cert valoarea. În asemenea împrejurări, marele istoric nu uita niciodată să invoce în sprijinul acţiunii sale de salutară propagandă românească figura de zeu veşnic tînăr a poetului nostru naţional.

După ce în ianuarie 1921 ţinuse o serie de lecţii despre România şi latinitatea orientală la Sorbona, Collège de France sau École interallié des Hautes Études Sociales, în lunile septembrie şi octombrie ale aceluiaşi an, N. Iorga se afla din nou ca invitat în capitala Franţei. El participă la Congresul internaţional de istoria artei, în calitate de reprezentant al României şi dezvoltă mai multe conferinţe apreciate despre cultura, istoria şi economia ţării noastre la Sorbona, în sala Comitetului France-Orient din Avenue de l'Opéra, la Legaţia României din Paris. Una dintre ele, al cărei text a apărut în „Le Courier franco-roumain", de sub direcţia lui Cincinat Pavelescu, era dedicată prezentării literaturii române populare, pe baza culegerilor lui V. Alecsandri şi M. Eminescu, poeziile din această din urmă colecţie fi-


POEMS
OF
[M]IHAIL EMINESCU

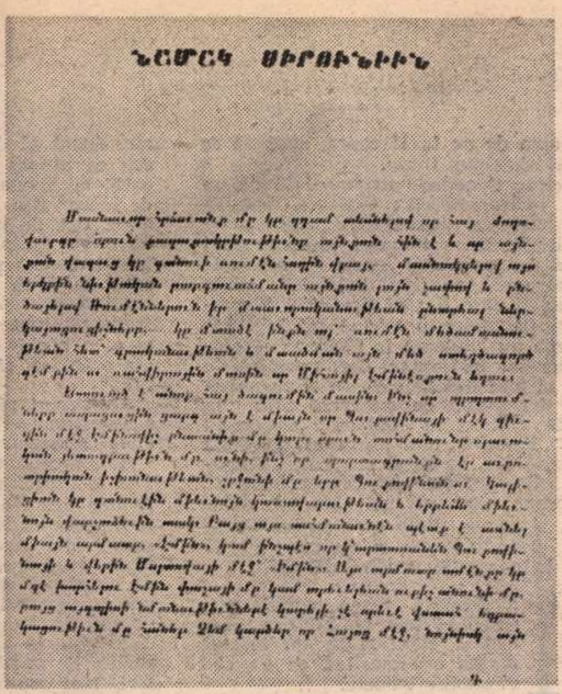
Translated from the Rumanian and rendered into the original metres
by
E. SYLVIA PANKHURST
and
I. O. STEFANOVICI, Ph. D.

With a Preface by
GEORGE BERNARD SHAW
(Reproduced in facsimile)

With an Introduction by
N. IORGA, D. Litt.

London:
Kegan Paul, Trench, Trubner & Co., Ltd.
1930

„N. IORGA"



[Pagin]a de titlu la prima ediție în limba [e]ngleză a poeziilor lui Eminescu, [in]dicarea autorului introducerii și [pri]ncipalelor sale titluri științifice, [printr]e care acela de doctor honoris [c]ausa al Universității din Oxford

Prima pagină din textul prefeței lui N. Iorga la ediția în limba armeană

n al lui Eminescu

[...]nd traduse în proză de conferențiar. „E mîndria noastră — sublinia el — că am dat poeți care plecînd de la sufletul poporului nu s-au îndepărtat niciodată de dînsul" în pofida oricăror mode noi. „O bucată lirică scrisă de poetul cel mai luminat poate ajunge pînă la sufletul însuși al poporului care l-a inspirat. Și a avea o aceeași literatură de la un capăt la altul al societății, acesta e unul din cele mai importante elemente de coeziune pentru o națiune".

SUCCESUL repurtat de singurul profesor străin „agregat" la Sorbona determină continuarea cursurilor și conferințelor lui N. Iorga și în anii următori. În iarna anului 1924 el ține un ciclu de conferințe la Universitatea pariziană despre **Le romantisme dans le Sud-Est de l'Europe.** Acesta va face, împreună cu un alt curs, obiectul volumului al doilea din ampla culegere personală **Études roumaines,** publicată la editura Gamber din Paris. O conferință era dedicată aproape în întregime lui Mihai Eminescu, ca principalul reprezentant al sintezei romantice în România și cea mai înaltă ipostază lirică a curentului în Sud-Estul Europei. Din mărturiile contemporanilor aflăm că, deși lecțiile și conferințele lui N. Iorga aveau loc în cele mai spațioase amfiteatre ale Sorbonei, afluența publicului era atît de mare încît „toate locurile erau ocupate și mulți au ascultat în picioare".

Începuturile cercetărilor sale istoriografice, avînd ca obiectiv, la sfîrșitul veacului al XIX-lea, înnoirea bazei documentare a istoriei românilor, a implicat cercetarea asiduă a arhivelor poloneze. De-a lungul întregii sale vieți, scriitorul și savantul român s-a manifestat ca un promotor al legăturilor culturale româno-polone, ca un prieten devotat în momentele de cumpănă al poporului și statului polonez. De aceea în noiembrie 1922 el era decorat cu ordinul „Polonia restituta". Iar în iunie 1924 conferenția ca invitat al guvernului polon la universitățile din Wilno, Varșovia, Poznan, Cracovia, Lwow. Impresiile de călătorie și datele arhivistice noi erau consemnate în volumul **Note polone.** Textele conferințelor făceau obiectul volumului **Choses d'Orient et de Roumanie,** editat concomitent la București și Paris. Printre acestea se afla și ampla evocare **Le plus grand poète roumain : Michel Eminescu,** în care marea creație „însemnată cu sigiliul geniului" era prezentată și antologată în tentativa de a fixa fazele gîndirii sale „care a trebuit să aibă o atît de lungă și mereu dureroasă evoluție".

Menționînd că opera literară a rămas în cea mai mare parte inedită în timpul vieții poetului și regretînd lipsa unei ediții critice, conferențiarul nu uita să atragă atenția asupra selecției necesare a informației biografice în reconstituirea portretului acestuia. Nu observase H. Taine, a cărui influență urcă la începuturile afirmării criticului și istoricului român, că „omul trupesc și vizibil e doar un indiciu, cu ajutorul căruia trebuie să studiem omul invizibil și lăuntric"? Înlăturînd exclusivismul biologic al criticului și gînditorului francez, prin îmbinarea etnicului cu socialul, conferința lui N. Iorga din 1924 reprezintă prima luare de poziție pe plan european și într-o limbă de circulație internațională, în favoarea originii țărănești și românești a lui Eminescu. Se respingeau astfel orice posibile asocieri, polone, turce sau armene. Cercetările istorico-literare ulterioare au confirmat rînd pe rînd cele mai importante date biografice cuprinse în conferința lui N. Iorga, prin prezentarea cărora conferențiarul își propunea să elucideze problema genezei concepției eminesciene asupra unității românești și a „naționalismului său istoric și organic". Prin aceasta N. Iorga îi atribuia lui Eminescu — mai mult sau mai puțin justificat — un rol de precursor al propriei sale concepții politice.

După ce a fixat datele biografice esențiale, mediul ambiant și modul general de a simți și a gîndi social-politic al lui Eminescu, vorbitorul își îndrepta privirile asupra reflectării vieții și a lumii prin intermediul eului poetic. Eminescu a fost în primul rînd un poet al dragostei, „un poet îndrăgostit", un imaginativ care vede pe aleasa inimii, singura sa iubire, „o tînără fată din Transilvania, cu blînzi ochi albaștri și un admirabil păr blond, căsătorită fără voia ei", într-un cadru de legendă. Strofe în metru antic încearcă să dea o maiestate senină durerii, izbucnită apoi în drama cosmică a **Luceafărului,** încheiată printr-un „calm surîs de dispreț", mai apropiat de Vigny decît de Schopenhauer. Revolta împotriva rînduielilor umane, ca în **Împărat și proletar,** concură cu aceea împotriva „cumplitelor legi eterne", ca în evocarea Egiptului faraonic. Pe urmele lui Vigny își îndreaptă imprecațiile împotriva ființei umane, pentru plăcerea martiriului, ca în **Rugăciunea unui dac.** Dar Eminescu a fost o structură duală. Strigătul său va continua să exprime dragostea de viață, în postuma **Ca o făclie stinsă,** deși nu numai **Scrisorile** erau pătrunse de ideea falsității și zădărniciei ei. La căpătîiul tinerei moarte din **Mortua est** „el negase totul cu cruzime și simplitate", dorind însă cu sete viața altădată și regretînd numai caracterul său pasager (postuma **Cu pînzele atîrnate).** „Pătruns cu totul de sensul simbolurilor arhaice ale credinței sale" (postuma **Înviere),** Eminescu adoră în același timp „icoanele mărețe ale trecutului neamului său" (evocarea lui Ștefan cel Mare de către Hatmanul Arbore, în actul I, scena V, a fragmentului dramatic **Mira).** De aceea „credea în viitorul neamului său, îl voia eliberat de mizeriile contemporane, demn de marele lui trecut, bucurîndu-se de o civilizație originală. A spus-o foarte adesea în proză, deplîngînd numai faptul că generația sa n-a fost demnă de această misiune înaltă și grea".

Din aceeași concepție și uneori cu mijloace asemănătoare s-a închegat și ampla conferință ținută la Roma în 1927, **Un gran poeta romeno, Michele Eminescu.** Ea s-a tipărit în volumul lui N. Iorga **Conferenze italiane sulla nazione romena,** publicat de cunoscuta casă editorială Hoepli din Milano, în același an.

O trăsătură comună a acestei conferințe cu unele articole și conferințe anterioare era caracterul lor de antologie comentată. Acest caracter s-a accentuat în textul italian, deși de data aceasta nu erau citate decît antume. De altfel, așa cum arăta el însuși la începutul conferinței, N. Iorga își propusese inițial numai „o scurtă expunere însoțită de traduceri". Erau transpuse astfel în limba lui Dante nu mai puțin de 22 de poezii și poeme, integral sau prin citate copioase. Ca și în marea majoritate a cazurilor anterioare, traducerea versurilor aparținea scriitorului și istoricului român, care a realizat-o fără rimă, dar păstrînd măsura și ritmul, deoarece el „e mai mult decît o parte integrantă, o parte esențială din orice operă poetică". Cu mici excepții, tălmăcirile sale în franceză sau italiană denotă nu numai o pioasă fidelitate, dar și o autentică sensibilitate în transpunerea nuanțelor și recrearea atmosferei.

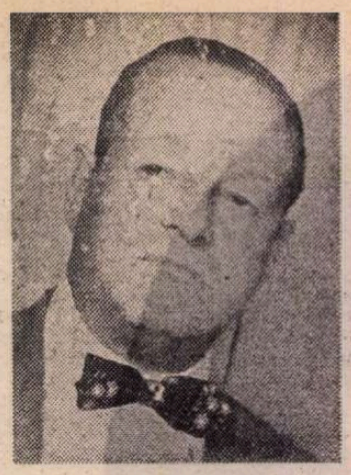
Ca element nou, conferința de la „Stanza del libro" din Roma aducea în introducere o succintă trecere în revistă a principalelor posibilități anterioare de contact ale publicului italian cu opera și personalitatea „celui mai bun reprezentant al întregii psihologii arhaice și moderne" românești, de la revoluționarul Marc Antonio Cannini, la filologii Ramiro Ortiz și Carlo Tagliavini. De altfel, una dintre caracteristicile luărilor de cuvînt, în scris sau prin viu grai, ale lui N. Iorga, adresate lectorului sau ascultătorului străin a fost tocmai această tendință legitimă de adaptare la zestrea lui spirituală. Alături de Bürger sau Alfred de Vigny, de data aceasta era evocată apropierea creației eminesciene de italienii copiați de Asachi, fostul student la Roma, sau de „durerea disprețuitoare a lui Leopardi".

Precum se știe, N. Iorga s-a manifestat, după primul război mondial, ca un adversar hotărît al oricărei tranzacții cu conaționalii care s-au pus în slujba ocupanților, precum și împotriva forțelor revanșarde din Germania, dintre cele două războaie. Dar el a sprijinit în continuare legăturile culturale româno-germane, cum demonstrează și răspunsul pozitiv dat cererii de colaborare a tinerei reviste „Die Geistige Rumänien", care milita pentru această apropiere. Medalionul **Mihail Eminescu,** apărut în primul număr al acesteia din ianuarie 1929, își propunea definirea marelui poet român, în care „trăiește întreaga Europă metafizică", comparativ cu idilismul „marelui pictor Grigorescu" și al lui Vasile Alecsandri.

ÎN CADRUL eforturilor perseverente ale savantului scriitor în direcția stabilirii de noi legături culturale externe ale statului român unitar, sau de consolidare și înnoire a celor existente, un loc însemnat a fost rezervat încurajării tălmăcirilor din Eminescu ale unor poeți și filologi străini. De aceea profesorul suedez Hjalmar Psilander, care îl vizitase în vara anului 1921, fiind încurajat în preocupările sale pentru literatura română, îi dedica un grupaj omagial de 8 traduceri din lirica eminesciană, în nr. 4 și 7 ale revistei „Ergo" din Upsala, însoțit de o succintă dar sugestivă prezentare a neamului românesc și a poetului său reprezentativ. „Marelui voevod al sufletului neamului românesc", cu alte cuvinte lui Nicolae Iorga, îi era dedicat de către poetul polon Emil Zegadlowicz volumul său de traduceri din Eminescu, apărut în Editura Hoesick din Varșovia la începutul anului 1933. Apreciatele tălmăciri din **Wybór poezyj i poematów** erau precedate de o prefață în facsimil a lui N. Iorga și de traducerea articolului **În Nirvana** al lui I. L. Caragiale, desigur la recomandarea istoricului român. O scrisoare deschisă adresată traducătorului J. Dj. Siruni figura în fruntea antologiei bilingve **Mihai Eminescu în armenește,** apărută în 1939. Dar cel mai substanțial text introductiv semnat de scriitorul și savantul român a apărut alături de prefața elogioasă a marelui dramaturg englez Bernard Shaw, în fruntea volumului de traduceri **Poems of Mihail Eminescu,** editat la Londra în 1930 și realizat de poeta Silvia Pankhurst, în colaborare cu I. O. Stefanovici. Pe linia investigațiilor sale comparatiste, N. Iorga nu uita să asocieze numele lui Eminescu de cele bine cunoscute lectorului englez, ale poeților lakiști, ale barzilor celți, ale lui Shelley, Byron sau Burns. „Identificat în întregime cu poporul său", dar în același timp „un european al vremii sale", cunoscător al celor mai reprezentative orientări străine, poetul român a fost ca „nici un alt scriitor al timpului", posesorul acelui dar minunat și rar de a crea „o sinteză perfectă", într-o armonie unică. În lirica sa, „simfonia complexă, cu nenumăratele sale nuanțe delicate, își ia zborul ca un cîntec de păstor cu turmele, ca o doină feciorelnică, îngînată la margine de lan".

Există, desigur, și alte gînduri rostite sau publicate de N. Iorga în limbi străine despre Eminescu. Am urmărit însă numai să atragem atenția asupra amploarei și valorii remarcabile a unui efort exemplar, azi necunoscut, pentru proiectarea pe plan european a geniului tutelar al poeziei române.

Nicolae Liu



Radu ALBALA:

FEMEIA DE LA MIEZUL NOPȚII

Fragmente din romanul (în pregătire) cu același titlu: acțiunea se petrece în Bucureștii anilor 1940—1950

PE CINE cunoșteam... Pe toți îi cunoșteam. Pe toate acele păsări de zi și de noapte din „anii nebuni" ai Bucureștilor leat 194...

— Luați loc, aici, la o masă, îmi spusese chestorul Maximade, și dați o declarație.

Sequana fusese asasinată. Cel puțin așa era opinia celebrului polițist. La vila ei din Vatra Luminoasă, Mara, bătrîna ei slujnică, venind ca de obicei la ora amiezii și văzînd că nu răspunde nimeni, nici astăzi, nici mîine, alarmase vecinii, aceștia chemaseră poliția, se dăduse ocol casei, obloanele lăsate, ferestrele închise, ușa principală încuiată pe dinăuntru, se spărsese ușa și în camera de zi o găsiseră pe Sequana spînzurată de cîrligul lămpii și cu două grozave lovituri de cuțit în stînga pîntecului.

Era cîntăreață. Anii ei nu-i prea știa nimeni. Erau momente cînd figura-i răvășită, cu fardul descompus, și mai ales o imensă oboseală sufletească o făceau să pară mult trecută de jumătatea de veac — ceea ce, pe atunci, mi se părea de-a dreptul matusalemic; alteori, însă, candoarea cu care întrerupea o conversație pentru a întreba, bătînd din gene, „ce-i aceea ezoteric" sau „spune-mi și mie povestea Irodiadei", pofta contagioasă cu care mînca la masă, bucuria aproape infantilă cu care primea un cadou, indiferent ce („vai, de cînd îmi doream un stilo cu pastă"), toate acestea îmbinate cu o minunată cumpănire a mersului, cu o maiestuoasă ținută pe scaun, și cu un ris adolescentin, îi dădeau aspectul unei tinere, unei foarte tinere prințese moștenitoare, care, conștientă că averea și rangul îi asigură întreaga impunitate, își făcuse, deja, destule damblale în scurta ei viață — dovadă o tusă care nu era bronșitică, o bănuială de cearcăne care nu erau trase cu creionul, un glas a cărui profunzime nu se datora numai unei calități congenere a corzilor vocale. Capricioasă în relațiile cu semenii, tiranică în afecțiuni și în resentimente, amîndouă deopotrivă de efemere, Sequana avea, și din acest punct de vedere, reacțiile necontrolate și imprevizibile specifice unui despot sau unui copil prost educat, căci eu unul nu cred, ca limba aceea ascuțită de Fieraru, că toate ale ei se explicau printr-o anume — constantă aceasta — patimă care, zicînd ea odată, și nu fără temei, „viața mea e un roman", îl îndemnase pe ei să-i replice: „Sigur, scrie-l, și, precum «Lelius, sive de amicitia», ori «La Nouvelle Heloïse, ou Lettres de deux amans» intitulează-l «Sequana, sau unde duce beția»".

O carte, precum aveam să aflu mai tîrziu, scrisese însă ea cu adevărat, în colaborare cu un ziarist și intitulată „Femeia de la miezul nopții"; opul se bucurase de destul succes de librărie, în rîndurile unui anume public, care nu-i cunoștea pe autorii-mumă, sau dorea să descopere într-însul un Carco sau un Mac Orlan, întocmai cum se făcuse a-i conferi lui Petre Bellu onorurile unui dîmbovițean Victor Marguerite.

De cunoscut o cunoscusem chiar în localul unde cînta și unde-și situase și ea povestirea cu pricina: se numea „La paradisul pierdut" și era situat pe strada, astăzi pe jumătate dispărută, Pictor Grigorescu, care, cum tot mai tîrziu aveam să aflu, nu era alta decît „liniștita stradă a Modei"; tot fără să știu, firește, trecusem de atîtea ori, spre a intra în „Paradis", pe sub ferestrele de la „catul al doilea al unei clădiri ce aparținea regelui Carol" și unde o „franțuzoaică bătrînă" îi închiriase două încăperi lui Pantazi, „un prieten de cînd lumea, și, adesea, mai mult chiar, un alt eu-însumi".

Ca să ajungi în salon, coborai o scară de piatră care începea de la nivelul străzii: la cotul scării te întîmpina o pendulă: odată în dreptul ei, ne plăcea să-i oprim limba, rostind: „O, temps, suspend ton vol, et vous, heures propices..." E de înțeles că, din atîta lamartinism, bietul ceasornic nu prea mai era demult în stare să-și îndeplinească funcțiunea. Al doilea „tablou" era la capătul de jos al scării; îndărătul catedrei-casă specifică restaurantelor de odinioară, trona patronul, jupînul, „nea Ispas". A fost, pe atunci, un mister pentru mine, un mister pe care nu l-am dezlegat nici pînă astăzi, felul cum își trata Ispas barba. Fiindcă zile de-a rîndul — și au fost perioade în care nu se scurgeau douăzeci și patru de ore fără să trec măcar o dată prin fața „cassei" — Ispas avea același obraz sur, cu aspectul unui bărbat neras de vreo săptămînă. Dacă n-ar fi folosit briciul niciodată, i-ar fi crescut cioc, sau barbă, dacă îl folosea, însă, oricît de rar, cum dracului, Doamne iartă-mă, nu-l văzusem niciodată, măcar într-o singură seară, bărbierit? Cred că folosea o mașină de tuns numărul 3...

Se întîlneau aici, la „Paradis", oameni, lume de toată teapa. Clienții legitimi, ca să zic așa, ai localului, care nu era „în acte", decît un biet birt popular, mahalagiii mai nărăviți care, la ieșirea din schimbul de noapte sau înainte de a porni la cel de dimineață, simțeau nevoia să-și dreagă inima cu un ciocănel de rachiu sau cu un pahar de pelin (aici, la Ispas, și la Gogu Roșianu de la statuia Pache erau singurele două localuri din București unde se putea bea în tot lungul anului „nemuritorul pelin de mai") se pomeniseră literalmente năpădiți de ciocoime: la cochetul bar „Monte Cristo", la seratele din casele particulare, la „Balul Teatrului Național", la „Balul Presei" și la altele asemenea, care se țineau de obicei în sala de marmură a Cercului Militar, se stîrnea spre dimineață, așa, ca un vînt, ideea: „mergem la Paradis" și cîrduri-cîrduri se porneau, pe jos sau în taxiuri, în rochii de seară și fracuri, spre sordidul local de la demisol — localul mai scuturat al lui Eftimie, din dosul Colentinei, care începea să primească clienți abia de pe la 11 seara, avea să se deschidă mult mai tîrziu.

Aici cînta Sequana, acompaniată de un trio de instrumentiști: Georges, Volodia și Nicu, care, cu niște gheare postișe prinse pe degete iscau armonii dumnezeiești din trei instrumente foarte asemănătoare între ele, de tipul balalaicii; știam pe atunci și cum îi zice fiecăruia. Sequana, care hălăduise o vreme pe la Paris — desigur nu studentă la Sorbona — cînta fermecător șansonete, dar, rusoaică de felul ei și mai îndemnîndu-se și cu paharul, se dezlănțuia cu adevărat abia în melodiile cîntate în limba-i maternă: aici, la „Paradis", am auzit, și nu după 23 August 1944, pe lîngă clasicele „Volga-Volga", „Oci-ciornîia" sau „Vecernii zvon", și „Căpitan, căpitan", și „Marșul aviatorilor", și atîtea altele care aveau să fie mai pe urmă difuzate și cu asupra de măsură la posturile noastre de radio.

ÎN SEARA aceea, corzile sunau însă fals, pelinul era searbăd și căldu și în tot localul plutea o atmosferă de o covîrșitoare tristețe.

— Au arestat-o astăzi dimineață pe Mara.

Vestea ne-o adusese Adrian; fecior al unei doamne care, cu prenume franțuzesc, patrona o celebră casă de mode, se grăbise să profite și el de legea schimbării numelui, proaspăt apărută, lege care scurta la minimum termenele, îngăduind ca în mai puțin de o lună să dobîndești, la alegere și cu o cheltuială de-o nimica toată, un patronimic nou-nout, poleit după pofta inimii; își lepădase numele de familie, nume de bucureștean de bastină și își cîștigase pe acela de Vangord, pe care însă, cu o mică licență față de forma apărută în „Monitorul Oficial", îl rostea, așa cum și-l tipărise și pe cărțile de vizită, în două silabe, majuscula scriind-o numai la cea de-a doua. Altminteri, băiat cilibiu și galanton, practica, consecvent, deviza „La masa mea nu plătește nimeni în afară de mine" mărturisindu-se astfel, în timp ce număra banii: „Mă, o viață întreagă am fost șmecher; azi am ajuns fraier. Strîc prețurile, nu? mai adăuga el. O fi, dar pe onoarea mea că e mai plăcut să fii fraier decît șmecher", și împărțea bacșișuri care îi făceau pe chelneri, pe lăutari, pe bucătar, să se încovoaie pînă la pămînt. Maică-sa, cusătoreasa, căreia numai banii nu-i lipseau îl cam ținuse din scurt: Adrian terminase astfel facultatea de Drept, își luase și un mai mult decît onorabil doctorat, dar nu se gîndea nici să se înscrie în barou, necum să practice avocatura. Se căsătorise de curînd cu Tania, fata lui Carlovici și Riber, cum i se spunea, fiecare adăugînd automat la numele tatălui ei și pe cel de nedespărțit al asociatului lui, împreună cu care alcătuia una din cele mai bogate firme de cherestrea din Capitala anilor aceștia. Cititor pătimaș și cu mult gust în ale frumosului, Adrian plănuia, precum Swann despre Vermeer, un întins și aprofundat studiu despre scriitorul său preferat; dar în afară de formatul cărții, de calitatea hîrtiei, de coperta pe care o și comandase unui talentat pictor și grafician și de titlul cărții, „Mateiu Caragiale, poetul-orgă", nimeni nu cunoștea încă nimic din faimosul op. E drept că nici nu prea văd cînd ar fi avut timp să-l scrie, căci numai o extraordinară vitalitate îi îngăduia ca, după ce închidea circiuma („ați văzut, mă, am rămas numai noi și solnițele!"), să fie prezent în faptul dimineții la depozitele lui socru-său, unde se ciondănea țigănește cu căruțașii și vorbea franțuzește și englezește la telefon cu Parisul sau Londra pentru daraverile de export ale firmei. Iar căsătoria cu Tania nu era nici ea o sinecură. Scundă („Femeia-optime, optima-femeie", sau „Dieu l'a fait petite pour la bien faire", zicea Adrian, care, cunoscînd-o ca pe una cu exclusive aplecări alături de fire, se căsătorise cu ea ca s-o aducă pe calea cea dreaptă; ca pedagog a avut de ce să fie mai mult decît măgulit, căci pupila i-a fugit cu cel mai bun prieten) și destul de urîtică, Tania avea însă un farmec cuceritor, provenit fără îndoială și din gustul sigur cu care știa să se îmbrace. Era, altminteri, dacă te nimereai spre sfîrșitul dimineții la ea acasă la ceasul cînd, după ce „rontăise" micul dejun și își făcuse îndelungatele și înmiresmatele ablațiuni, se îmbrăca să „iasă" în oraș, era, zic, o halima s-o vezi întrînd în încăperea îngustă de vreo doi metri și lungă de vreo opt, pe care o străbătea în sus și în jos și, tot frunzărind cîte una, cîte două, sau cîte trei, umerașele pe care, în dulapurile din perete stăteau rînduite ca la paradă ostiri de straie femeiești, s-o auzi văitîndu-se de te seca la inimă: „N-am ce îmbrăca. Asta e. Vine primăvara (sau vara, sau toamna, sau iarna, după anotimp) și eu sînt goală și descultă". Povestea cu fișierul nu era o poveste. Eu îl văzusem. Erau două rînduri de fișe. Pe unele din ele, sus, în dreapta, pe locul unde se află cota cărții, stătea scris un număr de ordine, precedat de un simbol: T (taior) 21, R (rochie) 68, M (mantou) 12 etc., etc. Pe locul rezervat autorului și titlului figura numele vestimentului, cu descrierea lui sumară: „rochie verde catifea pan, colantă, decolteu, mînecă lungă". Apoi, dedesubt, în ordine: „12 aprilie 194... La Tănțica. Prezente: Clara, Erika, Irina etc., etc". Printre aceste fișe de vesminte, erau intercalate, tot alfabetic, fișele pe persoane avînd ca „nume de ordin": Tănțica, Irina, Clara, Erika etc., fișe pe care se înșirulau: vezi T 48; M 11; R 68 etc., etc. Acest al doilea rînd de evidență făcea ca atunci cînd, invitată fiind, bunăoară, la Sylvia, și consultînd „ca ipoteză de lucru" fișa R 32, pe care Sylvia nu figura, fișa de trimitere *Irina*, pe care știa că o va întîlni acolo, să declanșeze automat alarma și s-o ferească de a fi văzută de două ori consecutiv și prea curînd cu aceeași rochie R 32 de o aceeași persoană care să exclame „are și ea, săraca, o rochie roz de dantelă și tot pe aia o freacă, și la revelion și la premiera lui..."

Asemenea răsfățuri și cîte altele încă o învredniciseră, firește, de simpatia, dar și de pizma multora.

Adevărul e că avea o grație a ei și, fără a fi ceea ce se cheamă o femeie cultivată, primise acea educație pe care o confereau cîndva „pensioanele de domnișoare" din Apus și care o făcea să se simtă în largul ei în orice tovărășie, fie că, după un congres internațional, oferea un dineu unui grup de savanți (primul ei soț fusese un distins entomolog), fie că se afla în mijlocul unei adunături eteroclite de poeți, pictori, actori sau dansatori, mai mult sau mai puțin boemi, ca aceia care îi umpleau de obicei casa, golindu-i în schimb, cu nădejde și temei, cămara și pivnița. Iar cînd aceasta din urmă se golea chiar cu adevărat („ați spart banca, mă!" zicea Adrian) se telefona la circiuma de pe strada vecină, „La Mohor" îi zicea, și negustorul expedia urgent „doica și leagănul". „Leagănul" ăsta avea însă patru roți, și nu era altceva decît un cărucior de copil, care, căptușit cu tablă, fusese adaptat să transporte un număr respectabil de sticle și sifoane, cu gheața lor cu tot; încăpînd confortabil în liftul bloculețului din Piața D. Orbescu, „leagănul" era introdus de-a dreptul în casă: „noaptea abia începe; da, dar nebunia continuă".

ACUM, noaptea era în toi, dar Adrian era cătrănit cum nu-l văzusem niciodată, nici în ziua cînd aflaserăm de moartea Sequanei.

— Au arestat-o pe Mara, mă, pe cea mai credincioasă slugă din ultimele cinci secole de feudalism apusean și răsăritean, pe Mara, care ar fi fost gata să-și dea viața pentru stăpîna ei. Istețul, pricopsitul de Maximade are gata și o teorie. Afară de ușa principală, pe care, cum știi, au găsit-o încuiată pe dinăuntru, au mai descoperit o ieșire: din iatacul de lîngă camera de zi, în grădină. Ușa asta a doua e însă condamnată, în fața ei stă un cogeamite dulap. Acum ascultă și tu, ca să vezi ce-i poate (el rostise alt verb) pricopsitului mintea. După săvîrșirea crimei, Mara încuie pe dinăuntru ușa principală și iese pe ușa de la iatac. Adună vecinii. Vecinii încearcă ușa principală, o văd că-i încuiată și ies în grădină. În vremea asta, Mara se întoarce pe ușa de la iatac, împinge dulapul în fața ei, și iese iar, pe ușa principală, strigînd la vecini că a mai descoperit o ieșire — ușa din dos, care acum e condamnată. Într-o zăpăceală și o fierbere ca aceea, oamenii sparg ușa principală, fără a observa că acum aceasta nu mai era încuiată și că pentru a o deschide ar fi fost deajuns să apese pe clanță.

— De, ce să zic, ar fi o versiune plauzibilă.

— Nu e, mă, plauzibilă. Sfîrșitul Sequanei trebuie să fie ca o poveste, o poveste de sînge, de dragoste și de moarte. Știi, cum? Mă lăspas, mai dă un pelin încoace și zi la băieții ăia să-și ia diblele și să cînte în odaia de dincolo. Așa cît numai să mi se pară că-i aud. Da, da, e bine. Ascultă, mînzule, cum mi-o închipui eu.

Cîndva, de mult, poate la Bizanț, își începu Adrian povestea, un mare dregător, ba nu, bazileul însuși, iubește pătimaș pe o vădană, pe vădana unui patrician a cărui moarte năprasnică n-a fost nici ea fără bănuială. E mult mai tînără decît dînsul și e plină de farmece. Închide ochii și vezi-o: cînd îl zărește pe basileu deschizînd ușa iatacului unde îl așteaptă, ea nu vine spre el, aleargă: tocurile cloboțelelor tăcăne pe lespezile de marmură, în ritm cu fîșnetul sucnelor de serasir sau de belacoasă, vodă o primește la piept, ea dă să se ferească, scuturîndu-și cerceii cu picioare și căsuțele, dar numai așa, ca un joc, fiindcă foarte curînd bărbatul îi prinde în pumn, pe la ceafă, revărsarea de păr bălai, așa cum ai prinde în pumn un mănunchi de raze, și o sărută îndelung pe buzele roșii cu dinții albi, miez de inocență și păcat. Vasilisa însă e aprigă, patricienii gata de uneltire, astfel că vodă, cu durere în suflet, e nevoit să curme o legătură care-i amăgea anii tomnatici și-i alina bătaia de cap a treburilor domniei. Doamna, însă, nu e numai aprigă, ci și, precum multe altele, absurdă și tiranică. Basileul nu mai știa de mult, nici cu spatele, de frumoasa patriciană, dar asta nu-l scutea de dojane și prepusuri; era de ajuns o singură clipă insuficient de prompt sau de temeinic justificată ca doamna să-i pună ponos: „Iar ai fost la dînsa". Sau, cînd sta furat de cine știe ce gînd de-al domniei: „Al văzut-o iar și acum ți-e mintea tot la ea. Pînă cînd, într-o zi, basileul făptuiește ceva cumplit. Îi bagă vină vădanei că ar fi fost căpetenia unui complot, ticulește o scrisoare măsluită, pune la cale vreo doi martori mincinoși și divanul hotărăște ca haina, hicleana, să-și primească osînda rînduită de lege. Curtea, în frunte cu împăratul și cu doamna, iau parte la împlinirea teribilei judecăți. Vădana, cu mîinile legate la spate, păsind descultă acum, dar la fel de mîndru și de unduit,

își pune capul pe butuc. Gidea înalță securea. „De-acum n-ai să mă mai zulipsești, n-ai să-mi mai otrăvești viața, căței ce ești, nu împărăteasă la Bizanț", murmură în barbă basileul. O lovitură, una singură, gidea nu e un cîrpaci. Capul tăiat cade, în cădere fibula de aur greu ce-i ținea părul se desface și, trăncănind pe lespezile de marmură în ritm cu fosnetul părului despletit, el se rostogolește, nu vine, aleargă pînă la picioarele tiltului împărătesc. Atunci porfirogenetul se scoală, se apleacă și, ridicînd capul desfăcut acum de trup, îl prinde în pumn, pe la ceafă, revărsarea de păr bălai, așa cum ai prinde în pumn un mănunchi de raze, și îl sărută îndelung pe buzele roșii cu dinții albi, miez de inocență și păcat.

— Da, mă minzule, o poveste de dragoste și de moarte. Un asemenea sfîrșit i-ar fi plăcut și Sequanei, un sfîrșit vrednic de ea, nu o crimă crapuloasă cum dorește gaborul ăla al dumitale.

Nu știa Adrian cît temei avea să-i confere fantasticei sale ficțiuni „de sînge, de dragoste și de moarte" dezvăluirea adevăratelor împrejurări ale „crimei". Dar aceasta la rîndul povestirii.

ÎNCEPUSE a mîji zorile. O lumină murdară se strecura prin geamurile care cine știe de cînd nu mai fuseseră spălate: draperiile de catifea, cu ciucuri, cumpărate de pe la vreo hală de vechituri, ciupite acum de molii și de o culoare ce cu greu s-ar putea defini, își avuseseră desigur și ele zilele lor de glorie și vor fi fost și ele roșii, ca purpura porfirogenetă.

— Totul e sordid. Sordid și searbăd. Ca „ipoteza" lui Maximade. Ar trebui pusă culoare, multă, multă culoare. Ne sfîrșim, mă, ne ducem dracului. Cade Bizanțul. Arde Roma. Și dacă tot ne ducem dracului, atuncea măcar să cînte, mă, cum se zice, să cînte muzica.

Și Adrian părea a se înviora.

— Mai ai, mă, Ispas, palinca aia, raspelul ăla de șaptezeci de grade?

— Mai am, coane Adriane, se poate, pentru dumneavoastră?

— Adă aici vreo patru sticle.

— Le împachetez, le luați acasă? întrebă circiumarul, rotindu-și ochii prin încăperile rămase goale. Plecase toată lumea, se duseseră acasă și lăutarii, cu cine mai aveam să le bem?

— Pe tine te iau, mă, acasă. Și-a cumpărat nevastă-mea un pui de buldog și vreau să te vadă, să-l învăț să latre. Nu mai întreba atîta, răcni el deodată. Adă sticlele! Ai venit?

— Gata, coane Adriane, gata, nu vă supărați.

— Așa, vezi! Pune-le pe masă. Destupă-le.

— Pe toate?

— Pe toate, mă, n-ai auzit?

Adrian duse o sticlă la gură, trase un gît, se otări și dădu verdictul:

— E bună. N-ai botezat-o.

— Eu, s-o botez, se poate...

— Săracu' de tine! Uitați-vă, lume! lume-lume, sfînta din Pitești! Și schimbînd tonul: Cît te tin, mă, draperiile astea?

— Mă tin parale multe, coane Adriane, că e catifea și...

— Cît, mă?

— Păi, dacă le-am luat anul trecut cu atîta, înseamnă că azi, cu inflația...

— Zi, mă, scurt, cît?

— Atît.

— Poftim cît ai zis și încă o dată pe atît. Poftim și banii pe palincă, deși pe ăștia n-ar trebui să ți-i dau, că ai să vezi, n-o bem, rămîne aici. Dar, hai, treacă. Și-acum du-te mai încolo, că avem treabă.

Sui un scaun pe masă, se urcă pe scaun, de mirare cum își mai ținea echilibrul, și, luînd una cîte una, de la mine, cele patru sticle, le deșertă stropind sistematic cu ele, de sus și pînă jos, minunile de draperii.

— Și-acuma, minzule, zise el coborînd de pe scaun și de pe masă, să vedem cum arde Roma.

A fost suficient un băț de chibrit.

Sfîrîind, pîrîind și pocnind, catifelele începură să ardă iscînd în cîteva minute niște vîlvătăi roșii cum nu mai fuseseră ele de cînd le livrase „Casa Bonciu" primului cumpărător.

— Ce faceți, coane Adriane, mă nenorociți, sări Ispas de după catedra lui, mă nenorociiiti!

— Nu te nenorocesc mă, din contra, te fac om, îl trase Adrian de mînă, spre scara de piatră. Și, în vreme ce o urcam și încăperea se umplea de fum: Te fac om, mă, să-ți iei altele, mai de Doamne ajută, să-ți iei și o mobilă mai cumsecade, poimîine seară deschizi iarăși, îmi pui mie toată paguba la socoteală.

DE VIZAVI, rezemați de zidul casei unde aveam să aflu mai tîrziu că o „frantuzoaică bătrînă" îi închiriase cîndva, la catul al doilea, două încăperi lui Pantazi, priveam clădirea singuratică a „Paradisului" cuprinsă de oriol. Limbi de foc și trîmbe de fum tîșneau, la nivelul trotuarului, pe ferestrele a cărei lemnărie uscată ardea trosnind.

— Ne ducem dracului, zicea Adrian. Cade Bizanțul. Arde Roma.

Curînd sosiră și pompierii. A doua zi au, dar în săptămîna următoare, Ispas avea să „inaugureze localul complet renovat".

— Hai, mă, că au deschis la Capșa, să luăm o cafea, că ăștia nu mai dau nimic de băut, mai zise Adrian urcînd agale către Calea Victoriei.

Ion Segărceanu

Semn

Iată :
se face amiază în calendare.

Maci somnoroși
își limpezesc fețele
cu lumină de mai.

Tu stai
sub ploopul stingher din cîmpie
îngăimînd povești pentru greieri și fluturi.

Cine să te asculte ?
Poate lanul,
poate vîntul
ori rîul...

...Și ca semn
al întîlnirii tale cu Poezia
îți scrijelești vîrsta — 40 —
pe o frunză rătăcitoare a plopului...

Amintirea cîmpiei

Te întreb :
ai fost vreodată-n cîmpie,
în acea fascinantă cîmpie
în care Oltul — fiu victorios al Carpaților —
se azvîrle la sînul Dunării-mamă ?

O, acolo
zările-ncinse de soare
se desfac ca un baldachin în amiază,
iarba-i un rai pentru greieri și fluturi,
arborii — harpe pentru neliniștea vîntului,
ciocîrliile : bulgări de cîntec irupînd în azur.

O, acolo
anotimpurile se succed în domoală zotire,
culorile lor sînt nuanțele pure
de verde, de galben, de gri și de alb,
culorile vii ale florilor toate
de care se-mbată, ca de vinul cel tare al vieții,
ochii și chipurile oamenilor.

O, acolo
în zilele înmiresmate de vară
întîmpinam zorii la marginea satului
și cîmpia era pentru mine
un tărîm necuprins al visării
cutreierat fără saț de tălpile mele
arse de glod, vindecate cu rouă.

O, acolo
adastă și azi, în luminiș de zăvoaie,
sufletul meu — zălog copilăriei...

Arătarea cailor

Vin caii — caii înotînd prin ierbi,
Galopul lor în sînge îmi răsună
Ca tropotul răscolitor de cerbi
Sub flamurile veștede de lună.

Vin caii, herghelii nălucitoare,
Ne-nșeuați și fără de căpestre,
Iviți din văi de pîcle și răcoare
Prin colburile zărilor campestre.

Vin caii — coame răvășite-n vînt,
Le-aud cum răbufnește de departe
Prin roua nopții, nechezatul blînd
Ca o domoală prăbușire-n moarte.

Vin caii, coborîți din stampe vechi,
Tabloul lor atît de straniu-mi pare :
Băloase boturi, șleampăte urechi
Și ochi holbați, bolnavi de întristare.

Vin caii — film rulat pe îndelete —
Și trec în lung alai, ca-n pribegie,
Neștiutori de foame ori de sete,
Pierind de-a valma-n hăuri de cîmpie...

Victor Pencu

Poem pentru întoarcerea la casa părintească

Alergam cu pumnii strînși pe drumul pe care-mi
lăsasem pașii copilăriei mele prăfuite —
era atîta țărînă —
și m-a cuprins ca din senin ceața stării mele
de copil vedeam pe mama cu mîinile ei
muncite, aspre și murdare, noduroase frămîntînd
pîinea de altădată
și strig acum, strig de bucurie către
soare, către jocul cu mieii, jocul cu
iubita zidită în tunelul celor șapte, opt ani.
Casa era aceeași cu lumea lucrurilor prăfuite
cu gîndul lucid ca o pasăre ce trece în somn
și despre ceremonie s-au apucat să
discute vecinii și foștii mei învățători.
M-am așezat pe un pat ros de cari și totul
mi s-a părut perfect ca atunci cînd începeam
să citesc basmele lui Creangă, cînd începeau să-mi
placă poeziile lui Eminescu.
Numai pe scăunelul pe care-l făceam tren acum era un pusti
era fiul meu Cătălin și mă privea adînc în spatele
copilăriei. Afară începuse să plouă,
o ploaie măruntă de toamnă.

Poem pentru-nserare

Simt cum mi se urcă tăria
vinului și cum
în curcubeul serii se rotunjește cîmpul
simt cum pasul mi se duce
în înnoptarea peste drum.
Stau singur în pridvorul casei
și rodul toamnei îmi cade peste umeri
ființa mea asemeni apei curgătoare
susură pe cîmpia roditoare.
Simt cum mi se urcă tăria
vinului și cum
carele-ncărcate se string greoaie de pe drum.

Mih. Lupașcu

S-apropie delfinii

Cînd strivesc un lujer fraged sub călcîie,
Trece mîna mea frunzișul să-ți mîngîie.
Nava cerului o pînză îmi întinde,
Sufletul din mine-n vela ei s-aprinde.
În oglinzi de cer eu văd cum o pădure,
Stă zîmbind, în vis, spre lama de secure.
Curge vremea niciodată terminată,
O-ntrebare stă de veacuri spînzurată.
Ceasul meu frămîntă timpul în secunde,
La-ntrebarea pusă nimeni nu răspunde.
Calc și-apoi adun nisipul în clepsidre,
S-au umplut oceanele de hidre.
Dar spre mine se apleacă astăzi crinii,
Să mă vadă-acum, s-apropie delfinii.
În clepsidră parc-aud furtuna
Și-a scăpat țărina peste mine, luna.
Și-acum stă cu ridurile ei pe față,
Într-o ne-nțeleasă liniște de gheață.

Teatru

Aurel Baranga — 65

CE-AȘ mai putea spune despre Aurel Baranga ? — m-am întrebat în seara zilei cînd „România literară“ mi-a solicitat acest articol omagial prilejuit de cea de a șaizeci și cincea aniversare a dramaturgului. Am acceptat imediat și după ce-am închis telefonul, am stat cîteva clipe pe gînduri : într-adevăr ce-aș mai putea spune după ce am scris studii, prefețe, cronici-articole despre dramaturgul Aurel Baranga ? Și, recitindu-i piesele, am văzut că ceea ce are Baranga al lui și numai al lui este o sensibilitate deosebită pentru cotidian, simțurile sale sînt parcă făcute pentru a surprinde locurile comune pe care noi le întîlnim în viața de fiecare zi dar care, nu o dată, numai datorită lui ni se prezintă ca atare. Baranga nu are o sensibilitate fonetică, hazul nu rezultă din distorsiunile de limbaj, din agramatismele personajelor. Dimpotrivă, ele vorbesc corect, foarte corect, ca niște automate chiar, ele și-au însușit un mod mecanic, perfect aș spune, de a repeta lozinca, de a spune **ce** trebuie, **cînd** trebuie, **unde** trebuie, pentru ca „mișcarea să fie bună“.

Dar sînt toate acestea probleme de limbaj ? Nu. Fundamental în comediile sale este atitudinea umană. Nu automatismul limbajului ci al atitudinii, nu schematizarea expresiei lingvistice în cîteva formule, ci schematizarea modului nostru de a fi în atitudini stereotipe. Deci stereotipia limbajului, formele prefabricate nu ascund o dereglare care aparține domeniului lingvistic, ci aceluia al gîndirii și atitudinii umane. Personajele lui Baranga vorbesc astfel pentru că acționează în acest mod. Lozinca, locul cum este dictat de acțiunea însului, el nu exprimă un vid, ci un mod de a fi ales deliberat și după circumstanțe modificate cu repeziciune. Personajele sale nu rostesc niciodată vorbe lipsite de conținut sau al căror sens nu îl înțeleg. Dimpotrivă, le folosesc știind că fiecare din aceste expresii stereotipe le aduc anume foloase, pot fi un mod de a cîștiga partida, de a acționa în numele unui ideal afirmat dar trădat pentru interese personale. Aici se află în fond originalitatea lui Baranga din piesele căruia s-ar putea extrage un adevărat dicționar al locurilor comune contemporane. Dar ele nu rămîn simple expresii hazlii, simple „perle“ din tezele școlarilor, ci reprezintă armura la adăpostul căreia demagogia, poltroneria, lașitatea și chiar escrocheria acționează. Așa se și explică de ce piesele lui Aurel Baranga sînt reluate și readuse în actualitate de teatrele noastre. **Mielul turbat** va împlini, nu peste multă vreme, un sfert de veac, **Fii cuminte, Cristofor !** se apropie de cincisprezece ani, cea mai tînără dintre ele, **Interesul general,** va avea în curînd șapte ani. Și totuși ele revin mereu în circuitul dramaturgiei noastre. Dacă succesul lor s-ar fi datorat numai dramatizării cronicii imediate — așa cum s-a crezut, așa cum s-a spus — reapariția lor pe scenele teatrelor de astăzi nu s-ar mai explica după aproape sau mai bine de două decenii.

Explicația trebuie căutată în altă parte : surprinzînd ceea ce ni se pare a fi lîngă noi, printre noi, alături de noi, Baranga a reușit să dea accidentalului durată. Viața socială evoluează dar păcatele indivizilor, din nenorocire, se repetă, reapar la suprafață așa cum rîurile curate și cristaline duc nu o dată mîzgă, păcură, tot ceea ce aurul, chiar negru, elimină din substanța lui pură. Dar, de multe ori, în viață escrocii se bat cu pumnii în piept, hoții fac morală celor cinstiți, necinstiții acționează în numele unor principii etice sacrosancte. Pînă să-i prindem, pînă să-i demascăm, pînă să-i lăsăm goi de toate frazele și lozincile cu care își ascund păcatele, ce bine ne fac piesele lui Aurel Baranga ! Și cînd ne simțim descurajați, cînd vedem că unul precum Carapetrache sau ca soțul doamnei Lucia Felicia Popescu-Hrisanide întîrzie să-și primească pedeapsa meritată pentru tot ce a făcut rău, ne gîndim și la piesele lui Aurel Baranga. Și ne spunem că nu se poate, pînă la urmă dreptatea triumfă.

AMĂRĂCIUNEA de care vorbeam se convertește în satisfacția pe care teatrul său ni-o dă. Teatrul său care a izvorît din viața noastră. După cum viața noastră o aflăm în teatrul său. Aici stă în fond **secretul** vitalității comediilor sale. Că e prin excelență un autor de comedie — astăzi, la capătul a treizeci și mai bine de ani, ne dăm seama, timp în care a scris, i s-au publicat și i s-au jucat douăzeci de piese — ne-o dovedește faptul că în ultima sa ediție a reținut numai zece. Celelalte zece i se par „excentrice interesului estetic“. Dintre cele republicate și care deci îl reprezintă : **Bulevardul împăcării,** este pamflet satiric, **Mielul turbat,** comedie satirică, **Rețeta fericirii,** comedie dramatică, **Siciliana,** farsă lirică, **Fii cuminte, Cristofor !...,** vodevil în trei acte, **Sfîntul Mitică Blajinul,** farsă satirică, **Opinia publică,** satiră în două părți, **Travesti,** comedie tragică, **Interesul general,** farsă atroce. Numai **Viața unei femei** este o piesă în două părți.

Deci Baranga, acum, la această ediție definitivă a operelor sale, se recunoaște drept un comediograf. Care în fond reconstituie prin piesele sale o adevărată istorie a genului comic în literatura română : de la vodevilul lui Alecsandri, la comedia lirică și comedia tragică dintre cele două războaie mondiale, la pamfletul satiric specific noului început de drum postbelic, la farsa atroce care ne duce în zonele teatrului modern. Vom observa deci faptul că, din punctul de vedere al modalităților de expresie, Aurel Baranga nu are prejudecăți. Dimpotrivă are o înclinare marcată pentru genurile populare, cu o largă audiență tocmai prin francheța expresiei lor, prin faptul că se adresează direct unui public pe care Baranga l-a și format pentru receptarea comediei. I s-ar putea reproșa o anumită lipsă de modernitate, dacă prin aceasta înțelegem doar proiecția în absurd. În **Interesul general** —, de pildă, autorul folosește procedee care aparțin neobișnuitului, dar nu absurdului. Nu aș spune nici fantasticului ci, mai degrabă, unui procedeu comun, și anume **teatru în teatru,** în recuzita căruia au intrat elementele vieții moderne (banda de magnetofon etc.). Lipsa de prejudecăți a lui Aurel Baranga pentru alegerea speciilor, formulelor, predilecția sa pentru modalitățile populare, directe de expresie atestă o consecvență estetică ce operează atunci cînd lasă deoparte jumătate din producția sa dramatică. E drept, nici **Iarbă rea** și mai ales **Recolta de aur,** ca să nu mai vorbim de **Anii Negri** și **Arcul de Triumf,** nu-l reprezintă pe Aurel Baranga, ci mai degrabă o epocă literară pe care și el și dramaturgia noastră au trecut-o la capitolul istoriei fără întoarcere.

Adevăratul Aurel Baranga e autorul de comedie pentru care viața nu se înfățișează sub aparențe patetice. Nota patetică, ori de cîte ori apare, este însoțită de anume distorsiuni, și atunci ne retragem în zonele comicului în care Baranga excelează prin acea acuitate despre care vorbeam la început față de tot ceea ce viața noastră a secretat ca mizerie morală. Baranga nu are nicidecum voluptatea etalării viciului, comediile sale, cărora li s-a imputat deschis, dar mai ales printr-o critică verbală de proastă calitate, spiritul de bulevard — au o pudoare marcată chiar. Nu vom întîlni aluzii în doi peri, nici subînțelesuri triviale. Un adulter (din **Interesul general)** e urmărit nu din perspectiva triunghiului conjugal, și intriga amoroasă se oprește exact înaintea producerii faptului. „Idila“ pune în evidență bovarismul unei categorii feminine căreia parvenitismul căsătoriei cu un director nu a făcut-o să uite presupusele ei șanse de a se afirma ca o „stea“ a cinematografiei mondiale ! Reeditează oare Baranga schemele teatrului de bulevard ? Este un autor care continuă la noi această direcție ? Dacă sîntem de acord cu butada lui Marcel Achard care spunea că „teatrul de bulevard e un teatru bine scris și la care vine public“ atunci da ! Și Baranga n-ar avea în aceste condiții de ce să se supere. „Vorbele de spirit“ nu sînt la el simple acrobații inteligente menite să agrementeze desfășurarea unei acțiuni tipice de salon. Rîsul la Baranga este declanșat de automatismele pe care le folosim fără să ne mai dăm seama că ele sînt total lipsite de conținut, că nu mai exprimă nimic, că le spunem nu numai pentru a acoperi vidul ideilor ci — și aici aflăm esențialul pieselor sale — pentru a acoperi fapte oneroase.

Aflăm și în piesele lui Aurel Baranga o anume incomunicabilitate, dar esența ei nu stă în nepotrivirea limbajului ci în faptul că eroii săi se continuă ca niște automate, preiau lozinca la jumătatea ei și o continuă perfect, cunosc șablonul și îl folosesc fără greș, exact cînd trebuie și unde trebuie. În asemenea împrejurări nu se comunică ci se trece de la o stare la alta fără altă logică decît aceea a debitării unor fraze conforme unei anume situații. Ați observat că de multe ori „eroii“ lui Baranga, nici nu se ascultă, monologhează, își spun partitura și numai cînd se simt în pericol fac pirueta salvatoare. „Negativii“ nu aud decît ce le convine, adică ceea ce este împotriva lor și pot folosi împotriva altora. Altfel, ascultă cu o indiferență disimulată într-o atenție care nu ascunde decît nepăsare.

Și aici aș vedea latura tristă a comediilor sale. În această nepăsare a omului față de om, față de suferința umană, în acest fălos interes față de durerea altuia. Să privim din această perspectivă comediile sale și să vedem ce artă au unele personaje ale sale de a aluneca nu numai cu privirea dar și cu gîndul peste gîndurile care li se împărtășesc. Nu numai lipsa de comunicare ci lipsa de participare la altceva în afară de ceea ce te implică pe tine. Să medităm și la această dimensiune a comediilor lui Baranga și atunci vom înțelege de ce rîsul nostru se însoțește nu o dată și cu tristețea că poate și noi sîntem asemenea unora din personajele sale.

Cînd vorbeam, cu ani în urmă, despre caracterul profilactic al comediilor lui Baranga nu mă gîndeam și la această dimensiune morală. O includ acum cu sentimentul că despre el și despre teatrul său avem — și vom avea totdeauna — de spus ceva nou.

Valeriu Râpeanu

Radio Televiziune

Istorie și actualitate

■ Din nou, **Bucureștiul necunoscut** a știut să pună sub lumina actualității urme de nești ale istoriei. În ciclul **Vechi școli bucureștene,** emisiunea (semnată de Ion Petrican) a reînviat tradiția, veche de trei secole, a colegiului Sf. Sava, școală care a însemnat foarte mult pentru cultura română. Aici au fost slujite, cu o constanță și demnitate prin ele însele exemplare, mari idealuri, aici profesori renumiți au format elevi al căror nume este astăzi atît de cunoscut, aici s-a creat o atmosferă de intelectualitate și de respect față de muncă, valoare, seriozitate. A fi fost elev al acestei școli a echivalat de-a lungul vremii cu un titlu de mîndrie și distincție, iar reprezentanții ultimei promoții, din 1978, au promis, la rîndul lor, să nu dezmintă cu nimic un prestigiu cucerit și apărat de multe generații. Emisiunea a avut ca invitat pe profesorul George Macovescu, președinte al Uniunii Scriitorilor, elev între 1925—1932 la Sf. Sava, liceu condus cu înțelepciune și competență de profesorul Ștefan Pop, acolo unde a putut cunoaște pe Al. Sahia, Mircea Grigorescu, Bob Bulgaru, Eugen Ionescu, Constantin Fântîneru, Nicolae Cristea, acolo unde a putut întîlni, în simbolice reuniuni, pe foștii absolvenți Petru Comarnescu, Romulus Dianu, Mac Constantinescu, Nicolae Brancomir, Șerban Tassian, acolo unde a putut asculta în seri de muzică pe elevul Constantin Silvestri. Este bine să medităm, fie și cu asemenea prilejuri, la ce a însemnat pentru istoria spiritualității naționale în general și pentru sufletul, mintea, conștiința atîtor intelectuali români în special forța dătătoare de lumină a unor mari școli care prin nobilele lor principii directoare, urmărite cu nezdruncinată fidelitate, ca și prin edificatoarele lor rezultate au determinat opinia publică, deci și pe noi, să le ia în considerație cu respect și admirație.

■ Prin transmiterea, în premieră absolută, a piesei (rămasă pînă acum în manuscris) **Statuia eroului** de Ieronim Șerbu, teatrul radiofonic a îndeplinit, după observația criticului Radu Popescu, ce a prefațat emisiunea, un act de pietate, un act de dreptate și un merituos act de istorie literară. Prozatorul atestă certe virtuți de dramaturg, singura sa piesă fiind scrisă cu un sigur simț al dramaticului. **Statuia eroului** este o radiografie virulentă a demagogiei ca mod de existență. Un tînăr moare în prima linie a războiului. După un extrem de scurt moment de tristețe, familia, prietenii, oficialitățile orașului își dau cu luciditate seama că cinstirea memoriei celui dispărut poate deveni o extrem de rentabilă afacere. Eroului i se ridică un monument, i se dedică articole, mama sa — actriță ratată — cunoaște o înduioșătoare celebritate, tatăl său devine șef al unei asociații menită a escroca pe naivii locului. Eroismul este, astfel, exploatat și, învăluit în sforăitoare fraze, se dovedește a fi o sursă

O povestire de Heinrich Böll

VOLKER SCHLÖNDORFF este unul din bunii cineaşti actuali din Germania federală (unde se practică, azi, artă cinematografică de serioasă şi profundă calitate). S-au făcut multe filme despre acea nouă formă de banditism a cărei armă e presa de scandal, puterea monstruoasă a calomniei. Reporterul senzaţional are aici un aliat, un complice, un partener de negustorie şi de pungăşie: poliţia care, în unele cazuri, se crede obligată să găsească nu **pe** vinovat, ci **un** vinovat (oarecare). Mai ales atunci cînd afacerea are şi caracter politic.

În filmul **Onoarea pierdută a Katharinei Blum** (după remarcabila povestire a lui Heinrich Böll) povestea se complică cu un mare amor între eroină şi un anarhist urmărit de poliţie. El fusese văzut intrînd la Katharina noaptea. De aici ideea că dînsa e complicea lui. În realitate ea habar n-are de aceste activităţi clandestine ale lui. Răspunsurile ei la anchetă sînt simple şi sărace în fapte. Pur şi simplu nu are ce să spună, fiindcă realmente nu ştie nimic. Totuşi se va aduna pe capul ei un munte de fapte acuzatoare, de vinovăţii concrete. Luate de unde? Din imaginaţia gazetarilor? Din fantezia poliţiştilor? Nu tocmai. Căci nu-i vorba de lucruri scornite pur şi simplu, ci de fapte reale, interpretate, răstălmăcite de anchetatori şi stilizate artistic de articolele din jurnal. O formă specială de minciună, bazată pe minuirea sofisticii, cu elocvenţă şi insinuări perfide. Scopul calomniatorilor e să dovedească, cu sute de fapte concrete, că acea Katharina Blum este o tîrfă, o aventurieră în stil mare, o persoană suspectă care duce o viaţă dublă, care cheltuieşte cantităţi enorme de bani pe care condiţia sa profesională mărturisită nu le explică. Încetul cu încetul, această fată de treabă, modestă, demnă, devine un fel de vedetă a depravării, a venalităţii şi a conspiraţiei plătite (admirabil interpretată de Angela Winkler).

Partea interesantă şi artisticeşte valoroasă a filmului aparţine (cred eu) mai ales conversaţiilor între ea şi anchetatori. Fiecare frază e o performanţă a poliţistului de a preface adevărul în exact contrariul său. Cu un talent uimitor, cu o pasiune vrednică de foarte nevrednicul ţel. Spectatorul filmului are necontenit în faţă două limbaje morale care se înfruntă: cea vorbită de Katharina, vorbire simplă, netă, scurtă, directă, şi vorbirea călăului: ingenioasă, logică, bazată mereu pe fapte reale. O pledoarie pe care spectatorul din sală o ştie mincinoasă, dar căreia îi recunoaşte puterea de persuasiune. Apoi, acelaşi spectator îşi va da seama, în gîndul său, că reporterul de scandal, un as în arta insinuării, va înzeci puterea sofisticii preluate de la poliţist adăugîndu-i merite şi podoabe literare. Tema poveştii este minciuna, prefăcută, perfid, în adevăr. Personajul e însuşi acest proces psihic de metamorfoză. În faţa lui, spectatorul simte tot timpul nevoia să ţipe de indignare neputincioasă.

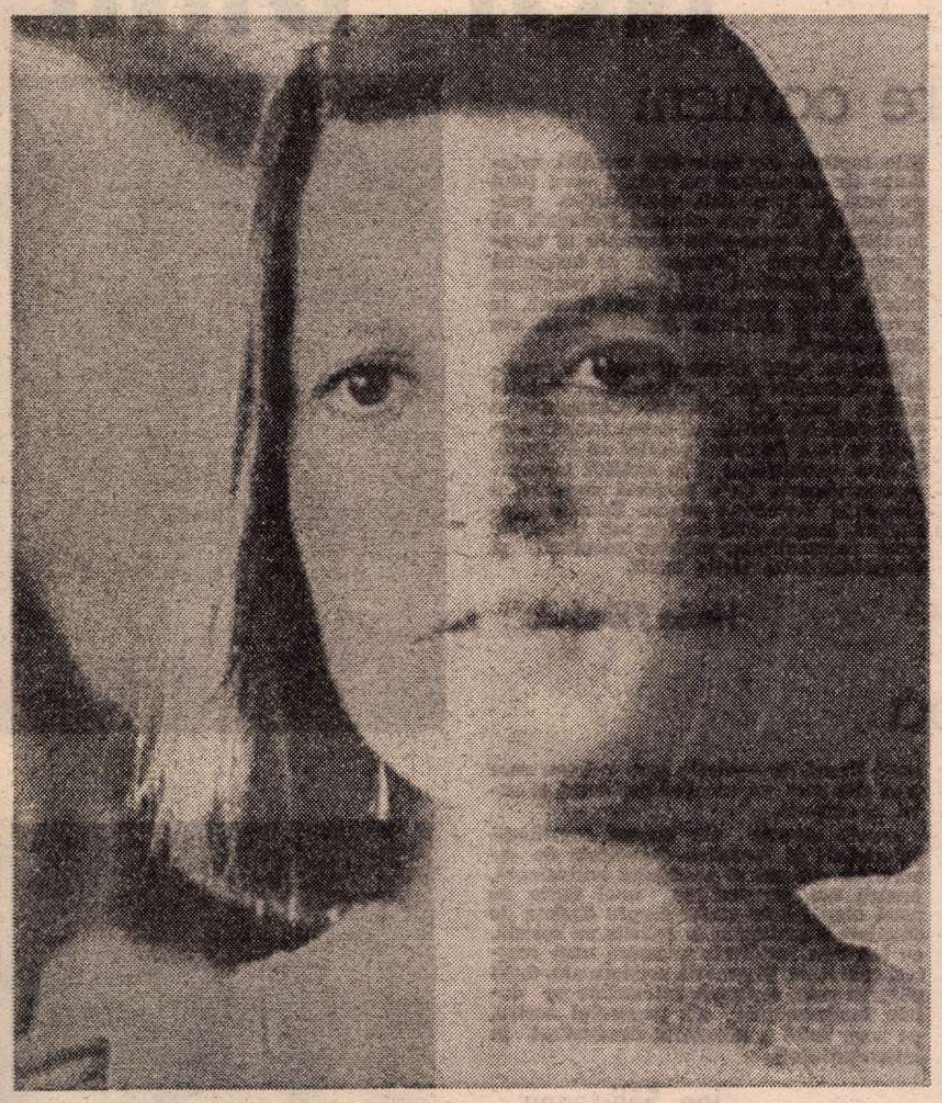
Toate astea sînt partea artisticeşte bună a filmului. În schimb, foarte neîndemînatic şi neverosimil ne este descris „amorul trăznet" al Katharinei pentru un necunoscut. De asemenea, neverosimilă e atitudinea Katharinei faţă de discreditarea ei în faţa opiniei publice a mahalalei. Fire dreaptă, fiinţă dintr-o bucată cum este ea, ar fi trebuit să nu-i pese de faptul că nişte vecini tîmpiţi o socoteau tîrfă sau spioană. Disperarea ei pe această bază nu are, tocmai că nu are, nici o bază psihologică şi n-ar justifica actul ei excesiv, anume împuşcarea, cu mîna ei, a reporterului autor al zecilor de articole infame şi infamante. Gest disproporţionat şi grandilocvent; cabotinesc; artificial.

Totuşi... totuşi acest gest este de o perfectă verosimilitate. Căci a intervenit ceva în plus. Canalia, în zelul său de a culege interviuri pe care să le răstălmăcească cum îi convine, se duce să o descoasă pe mama Katharinei, la spital, unde suferise o operaţie grea. Bolnava se găsea în camera de reanimare. Mizerabilul se strecoară pe furiş acolo (asta e delict grav pedepsit de codul penal) şi o bombardează pe biata femeie cu întrebări. Rezultat: în cursul acelei zile, sărmana femeie moare.

Acum da. Acum înţelegem de ce Katharina, calm, tăcut, privind fix în ochii reporterului care rînjea încîntat de noul său viitor reportaj — repet: înţelegem de ce Katharina sloboade cinci gloanţe în trupul ticălosului.

Epilogul e o grandioasă înmormîntare a „eroului", a acelei sinistre puşlamale, a acelui apaş al condeiului. Oficiale personalităţi asistă, şi oratori de seamă descriu cu accente patetice sublimul martiriu al celui căzut pentru apărarea... libertăţii presei! Epilog artisticeşte original. De altfel, minciuna e sancţionată pe parcursul întregului film, direct ori aluziv, rînd pe rînd, cu ironie şi gravitate.

D. I. Suchianu



Onoarea pierdută a Katharinei Blum, o preţioasă ecranizare vest-germană (în rolul titular, Angela Winkler)

SECVENŢA

■ Acum, că ne-am lămurit şi cu dramele şi, îndeosebi, cu comediile fotbalistice care ne-au dat timp de o lună prilejul de a fi competenţi (şi ce competenţi am fost cu toţii, simpaticii de noi, Miticii de noi) — să ne întoarcem, ca nişte critici ce ne aflăm, la filmele de fiecare zi şi să observăm că — întîmplător sau nu — avem pe piaţă (inclusiv la „Cinemateca"), săptămîna aceasta, cîteva lucrări de tot interesul (cel puţin după gustul meu): **Un pod prea îndepărtat** şi **Ediţie specială, Piesă neterminată pentru pianină mecanică** şi **A cincea pecete, Transamerica Express** şi **Un om cu „idei", Onoarea pierdută a Katharinei Blum** şi **Noaptea, Păsările** şi **Cheamă-mă în depărtarea luminoasă** — iată un „turneu final" puternic, de care nu-mi e ruşine, cu „echipe" de tot felul, vesele şi hazoase la privit, unele, solide şi tăindu-ţi răsuflarea, altele. Dar, pînă una alta, eu tot la **Nunta** lui Wajda m-aş repezi încă o dată, chiar şi pe vremea asta...

a.bc.

■ Remarcăm două spectacole de teatru transmise la început de săptămînă pe micul ecran: în Emisiunea în limba maghiară, **D'ale carnavalului** de I. L. Caragiale, iar marţi seara, **Fecioara din Orléans** de Fr. Schiller, premieră pe ţară realizată de Televiziunea din R.D. Germană (regia Dieter Pense).

■ Astăseară este anunţat **Telerecitalul** actorului Mircea Şeptilici, aceasta după ce marţi seara, la radio, s-a difuzat **Profilul teatral** al actriţei Carmen Stănescu.

Ioana Mălin

Cinema

FLASH-BACK

Amurg expresionist

■ **FEMEIA ÎN LUNĂ** de Fritz Lang este un eşantion de istorie a filmului, dar mai puţin din punct de vedere valoric, cît ca o incursiune în laboratoarele crispate în care se înfundase cinematograful acelei perioade (1928) de prevestire a sonorului. Totul este ajuns la paroxism, la un fel de exacerbare a reţetelor filmului mut, schematizate şi mărite cu lupe gigantice, expresioniste. Perioada se numeşte într-adevăr expresionism, dar ce este oare altceva expresionismul decît încercarea peliculei fără sunet de a se salva, de a opune facilităţii exprimate prin cuvînt summum-ul de sugestivitate al imaginii pure, al pantomimei totale, al peisajului grăitor, prin sine? Ca într-un spectacol de vis obsedant, totul este îngroşat cu o ambiţie disperată după un alfabet indiscutabil: ochii actorilor se contorsionează cît mai elocvent, gurile întărite cu ruj se întrec în grimase, mîinile taie aerul spasmodic, pumnii se lovesc de piept... totul are virulenta unei gravuri cu apă tare. totul ţipă de dorinţa de a exprima mut ceea ce — exista temerea — va degenera curînd în enunţ lingvistic. Decorurile sînt şi ele apăsate, sublinîind cu tuşe virulente atotputernicia imaginii. Tribunele cosmodromului, cu mulţimea aceea fremătătoare de pălării, sînt o compoziţie delirantă, aproape nepămînteană. Tablourile de comandă ale navei, de un tehnicism pur, oferă acelaşi sentiment de totalitate lipsită de echivoc. Priveliştile selenare (unde se putea simţi expresionismul mai în largul lui decît pe Lună?) ating apogeul descriptiv, cu toată precaritatea mijloacelor ce au stat la îndemînă scenografilor. Povestea însăşi (anticipare îndrăzneaţă a zborurilor cosmice) este compusă cu o mare religiozitate a detaliilor; în ea pot fi găsite, ca într-o tablă de materii, toate marile probleme, azi depăşite, ale ştiinţei călătoriilor interplanetare. Pînă la un punct ai chiar impresia că această precizie documentară, asociată cu o manieră artistică atît de acuzată, pot să ducă la un electism disproporţionat...

Dar faţa adevărată, simplă a omului învinge în finalul neprevăzut, zguduitor, cînd personajele rigide de pînă acolo aleg sentimentele în detrimentul conceptului: un bărbat şi o femeie — doi îndrăgostiţi — rămîn în Lună pentru eternitate, ca pentru a semăna o altă civilizaţie pe astrul îngheţat. Şi tot ce păruse pînă atunci că se desfăşoară într-o lume de marionete atotştiutoare se ridică la înălţimea marii arte.

Romulus Rusan

Telecinema

Făcăleţul de filme

● **Făcătorul de filme** ne propune o treabă nu de fiecare zi: să ne preocupăm de soarta unui dobitoc bătrîn, bogat şi cu totul netalentat la minte şi simţire. Făcătorul (pînă termin de scris cuvîntul, îmi vine sub condei să scriu „făcăleţul", în numele acelui memorabil pamflet al lui Bogza din 1935, care propunea să se schimbe numele de „ministru" în „făcăleţ", operaţie care ar fi dus, prin efectul ei, spera autorul, la o înţelegere mai subtilă a lucrurilor...), făcătorul ăsta e un tip care vrea să parvină la Hollywood şi chiar parvine, printr-o strălucită mediocritate a inteligenţei, printr-o desăvîrşită grosolănie a gustului artistic, printr-o deplină vulgaritate a caracterului. Filmul nu ascunde aceste trăsături dar le dă — prin forţa logicii de scenariu american — acea aură respectabilă de Cico, energie şi avînt, a credinţei într-o cauză indiferent care. Făcătorul e plin de păcate, dar e şi simpatic. Făcătorul e cam canalie cu amicii, dar impune prin ambiţie. Făcătorul e un pezevenghi ordinar, dar e harnic. El vine noaptea la studio să vadă şi să înveţe cum făcea filme Charlie Chaplin, idolul său ca realizare financiară a geniului. Făcătorul pleacă de la nimic dar, dacă e capabil, ajunge ce-a visat: făcător de filme. Aici el are idei. Ideile sale sînt următoarele: în film trebuie să se vadă cine e bun şi cine e rău, iar filmele trebuie să aibă sentimente ca să placă publicului. Făcătorul e sumar la minte dar şi bogat. După aceea, cu ideile sale ţepene, dă faliment căci — ciudat — ideile lui atît de clare nu mai au succesul de public şi de bani pretins de limpiditatea lor. A evoluat lumea? N-a evoluat el? Dramă. Dar nu e Cetăţean Kane, orice cetăţean. Vine o anchetă financiară care-i spune „domnule, retrage-te, ai dus firma la faliment". Făcătorul suferă. Căci el e cum e — plus ingrat cu soţia şi ticălos cu fata, ticăloasă uşurel şi ea, dar frustrată! — totuşi el are suflet şi suferă. Ceea ce nu-l împiedică să ţină un discurs de adio colaboratorilor săi, aruncîndu-le în faţă ses quatre vérités: 1) voi faceţi filme în care nu se mai vede cine e bun şi cine nu; 2) eroii voştri trăncănesc tot timpul despre Freud; 3) voi nu iubiţi filmul; 4) eu am iubit filmul. Atunci are loc acea ambiguitate de-i mai zice uneori prostie maximă: oamenii tineri, „tineri furioşi" — cum i-a numit el, vorba lui Velea, foarte pertinent... — dau lacrimă, fac — vorba lui Paul Georgescu — hîc de emoţie şi aplaudă fair play discursul boss-ului distrus, ca şi cum reacţionarul (termen de care arta mai are nevoie...) ar avea nu numai dreptate dar ar mai spune şi adevărul, vorba unchiului Gavin... Hurducat între odă şi pamflet, din off în off, filmul trimite pe făcător să plîngă singur, schimonosindu-se ridicol, în sala de proiecţie, revăzîndu-şi păcatele tinereţii. Poţi să nu plîngi cînd plînge un om bătrîn, singur, în toată firea? Poţi. Printr-un efort de voinţă, desigur. Noi încă nu ne dăm seama ce energie chiar cinică, pînă la virtutea educativă, poate naşte în sufletele noastre un film prost.

Radu Cosaşu

NOI DIMENSIUNI

Un om între oameni

■ ASCULTÎND expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu, omul care întruchipează astăzi, cu supremă strălucire, autoritate morală și vigoare a faptei întreaga conștiință de două ori milenară a poporului nostru, am fost, încă o dată, puternic impresionat de forța fără seamăn de influențare și mobilizare pe care o degajă tăria convingerilor ferme, comuniste, ale minunatului nostru conducător, exprimate cu sinceritate totală, copleșitoare, a revoluționarului autentic, pentru care ideea este întotdeauna prologul arzător și însuflețitor al acțiunii.

Putem spune că niciodată cultura și artele n-au avut în România un prieten și un îndrumător mai adevărat și mai statornic decît astăzi. Cerințele și îndemnurile pe care ni le adresează, îndreptate direct spre conștiința și inimile noastre, de oameni ai acestui pămînt, vin de aproape de tot, din fabrica sau de pe ogorul vecin nouă dintotdeauna. Regăsim în gîndirea vastă a conducătorului nostru toate funcțiile capitale ale dialecticii creației, orînduite de exemplara sa voință spre țelul de bază al înfăptuirii, construcției, perfecționării. Nu vom conteni niciodată să învățăm din minunatul exemplu al tovarășului Nicolae Ceaușescu ce înseamnă să fii cu adevărat — adică în conștiința tuturor celor care, trăind prin muncă, te privesc și-ți cîntăresc faptele — un om între oameni.

Totul în jurul nostru ne arată, și mesajele conducătorului partidului și statului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu, o subliniază cu putere, că trăim tocmai o etapă în care pe acest pămînt se făurește, în chip revoluționar și în condiții internaționale departe de o perfectă armonie, o identitate definitivă pentru România socialistă, leagăn cald pentru toți fiii ei, de orice naționalitate, națiune ascultată și respectată între țările lumii.

Horia Flămîndu

Noua etapă

■ CONFERINȚA noastră a marcat un moment nou, încercînd să sintetizeze tot ce este mai bun pentru o etapă superioară. Receptînd unanim conceptele enunțate în Cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu, acele principii și sensuri fundamentale a ceea ce trebuie să devină arta pentru edificarea societății și pentru influențarea mai adîncă a conștiințelor celor mulți, ni se pare că dezbaterile noastre au atins cel puțin două dintre problemele care anunță o etapă superioară în dezvoltarea artelor la noi, și anume : ideea eficienței spirituale și culturale a artei — care este o latură specifică, de alt tip, decît eficiența economică — și, a doua : dorința ca în acest domeniu să existe o trecere de la cantitate la calitate într-o nouă formă de evoluție spre valoare care este, din nou, un esențial deziderat al artei, al culturii.

Aceste aspecte ale uriașei contribuții principiale și teoretice dezvoltate de secretarul general al partidului echivalează, pentru noi, cu vestirea unei fapte de nouă etapă. Este vorba despre dorința de angajare a artistului în solicitarea socială, cu întreaga luciditate necesară unei creșteri calitative. Și această creștere are, după părerea mea, resursele întemeiate pe datele fundamentale ale poporului nostru, pe acea forță a talentului demonstrat în atîtea prilejuri.

Ion Sălișteanu

Pe măsura țării

■ MI se pare semnificativ faptul că această conferință a noastră a avut loc într-un an marcat de o serie întreagă de evenimente. În primul rînd, vizitele pe care le-a întreprins tovarășul Nicolae Ceaușescu în Statele Unite, în Asia, în Anglia, rezultatele deosebite obținute în convorbirile avute acolo, faptul că țara noastră devine din ce în ce mai cunoscută, importanța ce i se acordă fiind în plină creștere.

Tot în acest an, marcat de aniversarea revoluției de la 1848, se împlinesc 450 de ani de la înființarea la Sibiu a primei tipărnițe. Aceste aniversări au demonstrat și demonstrează o comunitate, un schimb de păreri, revoluționare, între români, maghiari, germani. Intenția de a cristaliza o cultură pe măsura țării noastre, pe măsura poporului nostru, — tendințe care, cu 450 de ani în urmă, au fost precizate de către un Filip Moldoveanu, de către un Honterus și de alții care au colaborat în această finalitate — se leagă, peste timp, cu ideile afirmate, atît de strălucit, de către tovarășul Nicolae Ceaușescu. Căci sînt idei din aceeași nobilă sursă a înfrățirii, a deplinei egalități în drepturi între românii, maghiarii, germanii din patria noastră.

Erwin Kutller

În viața cetății

■ IMPLICAREA arhitecturii și artelor vizuale în viața cetății este o preocupare permanentă a uniunii noastre. În ultima vreme, însă, această implicare a fost mai puțin luată în seamă. De aceea, Cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu, în care se referă la condițiile pe care societatea noastră le poate asigura pentru asemenea gen de lucrări, ne bucură și ne întărește încrederea pe care noi, toți artiștii, o avem în grija Partidului și a Statului nostru pentru viitorul creației și al culturii și, totodată, ne obligă la eforturi și la o înaltă răspundere.

Lucrările de care vorbim sînt cele destinate nu numai spațiilor publice, piețelor, clădirilor social-culturale dar, totodată, și mediului de muncă, fabricilor, uzinelor — unde lucrările de artă creează un impuls, o susținere morală a efortului și, în același timp, un mod de cultivare a sensibilității umane pe care noi avem îndatorirea ca, prin arta noastră, să o înfrumusețăm.

Patriciu Mateescu

CONSTANȚA CRIȘAN : **Copilărie fericită**

ELENA GRECULESI : **Sudoriță pe șantierul Galați**

SABIN BĂLAȘA : **Alegorie de primăvară**

PETRU POPOVICI : **Crepuscul**

Republicana de

DEVENITĂ o confruntare tradițională, **Republicana de pictură și sculptură** a căpătat în acest an un plus de interes, transformîndu-se în argumentul concret al activității creatorilor în chiar perioada desfășurării **Conferinței naționale a Uniunii Artiștilor Plastici.**

Aceasta a constituit, fără îndoială, o șansă în plus, dar și o indirectă amplificare a exigențelor cu care se cere analizată și calificată întîlnirea celor mai reprezentative nume și lucrări din teritoriul divers și generos al artelor plastice românești contemporane. Așa cum este și firesc, de altfel, condiția periodică și deschisă a manifestării presupune posibilitatea realizării unei secțiuni simptomatice prin imaginea de ansamblu a preocupărilor de acută actualitate a tuturor artiștilor prezenți, și pe cea a extragerii unor concluzii ce angajează nu numai panorama quasi-completă a genurilor în discuție, ci și modul în care fiecare artist înțelege să fie reprezentat, să fie el însuși, în acest context competitiv.

Permanent tensionat între tentația căutării progresive în sfera deschisă a procedeelor și ispita reluării, fie și cu variațiuni, a modalităților unui anumit studiu ce constituie o promisiune sau chiar un succes de moment, artistul trebuie să se hotărască, să aleagă și să accepte consecințele opțiunilor sale implicînd nu numai propria-i autoritate, ci, mai presus, contextul creației noastre actuale, a cărei parte integrantă s-a constituit prin însăși adeziunea la un statut social, etic, uman. Așadar, un mai accentuat spirit de raportare directă la ansamblul situațiilor plastice existente, o mai clară aderare la exigențele profesionalismului ce trebuie să dubleze ineluctabil dotarea nativă ar putea conferi încă noi dimensiuni valorice artei noastre.

Spre deosebire de ceea ce părea, la un moment dat, o derută pendulară a calificativelor ce se acordau unei manifestări colective, uimind un neavertizat și defăimînd imaginea reală a expunerii, anul acesta, majoritatea opiniilor tind către un calificativ pozitiv, de fapt cel real, pentru că în această — caleidoscopică — etalare primează certitudinea calității, fie și în absența marilor „surprize" sau „revelații", pe care, oricum, le așteptăm mai curînd de la expozițiile personale.

S-a ajuns la o cotă a interpretării și punerii în imagine de la care, cel puțin pentru unele nume, nu se mai pot produce derogări, ceea ce dă aerul de echilibru general al expunerii, atît pentru pictură, cît și pentru sculptură.

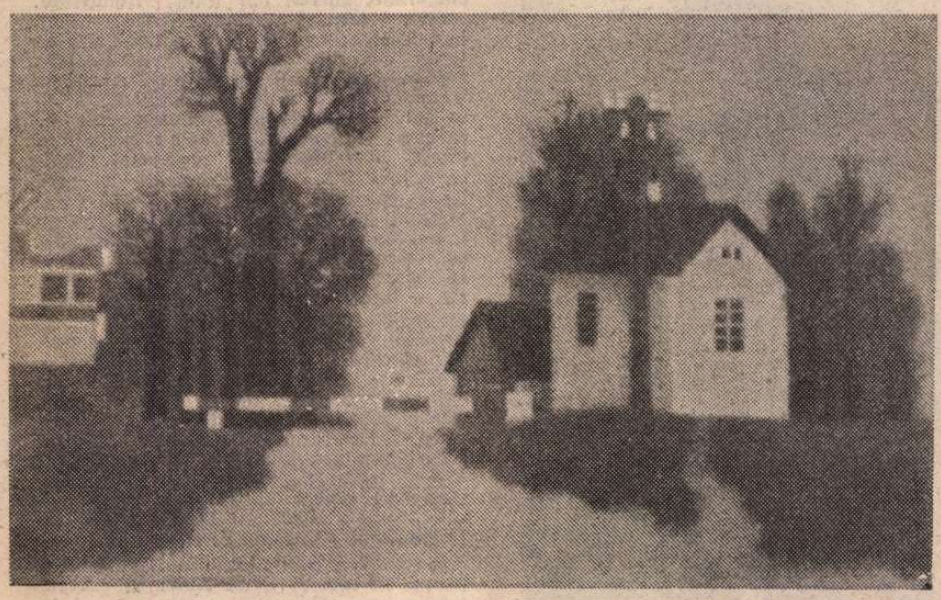
POZITIV ni se pare sensul orientării tematice a întregii expuneri, mărturisind nu numai tendința artiștilor pentru preocuparea față de zona incidențelor sociale ale ideilor, ci și instaurarea decisă a unor cîmpuri decurgînd din interesul pentru recuperarea istoriei prin artă și introducerea actualității în stare estetică elocventă.

Iată, **pictura,** această favorită, și pe bună dreptate, constantă a marelui public, ne poate oferi argumentul imagistic necesar, în determinarea atitudinii responsabile, aflate la confluența propensiunii către expresia plastică autonomă și solicitările sociale complexe.

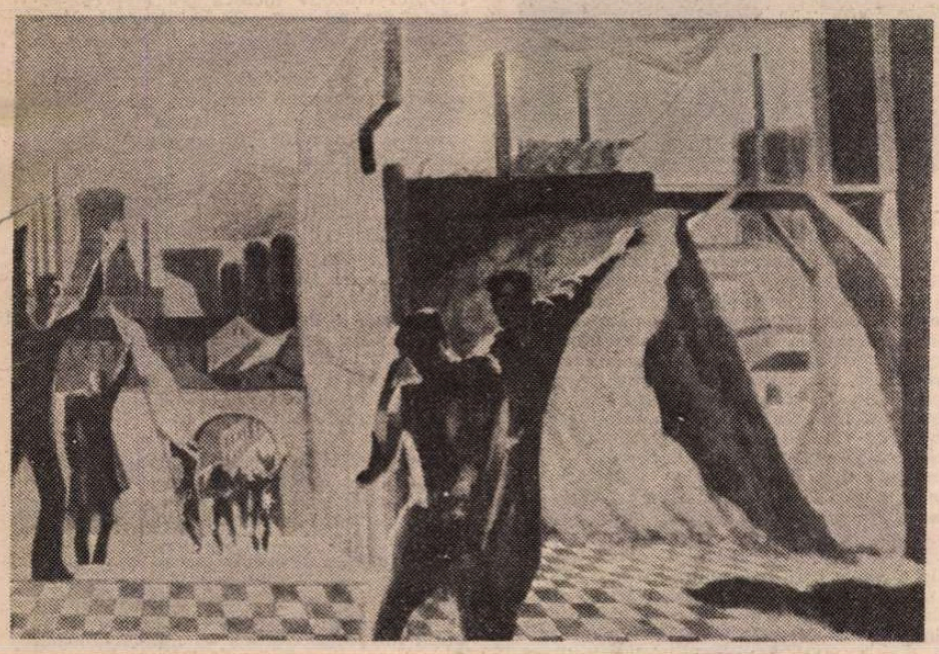
Peisajul, cel natural sau cel industrial, de pildă, aduce o solidă și sobră notă de vitalism, de forță ideatică și expresivitate picturală, astfel încît el poate anula prin simplul argument optic încercarea de a-i minimaliza importanța și sensul, adevăr valabil și pentru alte genuri consacrate — natura statică sau portretul, ce e drept

SPIRITUALE

Plastică



ION GRIGORE : **Canton**



FRIEDRICH SCHREIBER : **Naționalizarea**

Pomul vieții

■ DINTOTDEAUNA am trăit cu ideea că în țara noastră, una dintre cele mai frumoase ale lumii — pentru noi, chiar cea mai frumoasă — cu fii vrednici, oameni de valoare, crește cel mai frumos pom al vieții sădit de cei mai frumoși oameni. Oamenii, așa cum îi vede arta noastră contemporană, sînt frumoși. Dintotdeauna oamenii cei mai chipeși au fost zămisliți în țările unde înfloreau artele. Pomul vieții de la noi și-a întins coroana numai peste munții și apele noastre, mereu către soare. Prezența din ce în ce mai frecventă a artelor monumentale și decorative în viața spirituală a țării, evoluția lor promițătoare se datorează atenției cu care este privită, atît de forurile de partid și de stat, cît mai ales îndrumărilor atente primite din partea secretarului general al partidului, care, în întîlnirile cu artiștii plastici, a subliniat nu o dată fascinația evocatoare și educativă a artelor monumentale. În lumina acestor admirabile indicații primite din partea celui mai mare proteguitor al artelor din țara noastră, tovarășul Nicolae Ceaușescu, se cuvine să ne obișnuim a aborda problemele de artă, așa cum a fost de veacuri gîndirea noastră — departe de împrumuturi false, directă și deschisă, fără formule brutale, simplă și echilibrată, dar niciodată lipsită de rafinament, o artă umană.

Vasile Celmare

Arta și societatea

■ SÎNT bucuros că am participat la lucrările Conferinței naționale. Deosebit de semnificative, cu înțeles profund, pline de sens au fost ideile secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, cu privire la funcția socială a artei, la rolul ei în societatea noastră socialistă. Astfel, noi toți, pictori și sculptori (alături de arhitecți), sîntem chemați să răspundem prin lucrările noastre cerințelor beneficiarului, adevăratul beneficiar fiind în țara noastră poporul.

Să creăm arta pe măsura grandioasei epoci pe care o trăim.

Francisc Bartok

Misiunea artistului

■ MAGISTRALA expunere a secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, la Conferința pe țară a Uniunii artiștilor plastici constituie, pentru noi artiștii, nu numai un prilej de meditație asupra creației noastre, ci și un serios și bărbătesc examen privind misiunea artistului plastic ca om politic și cetățean, ca om al epocii sale. Renunțînd la căutări sterile, la imitații plate, la experimente facile, ne angajăm mai ferm pe drumul creației, al tabloului veridic complex al unei epoci fără precedent, al unor mutații esențiale în viața societății.

Dan Hatmanu

Problema calității

■ SECRETARUL GENERAL al partidului a avut o mare întîlnire cu simțirea, cu sufletele, cu emoțiile, cu gîndurile noastre. Vorbindu-ne de creație s-a referit mai ales la calitate. Ca în toate domeniile de activitate, și la noi se pune problema calității, a operei, a valorii. Tovarășul Nicolae Ceaușescu, atunci cînd a vorbit despre importanța tematicii, a atras atenția și asupra calității prin care trebuie rezolvată această tematică. Pentru că tematica este mare și fără să fie pictată, dar poate să scadă atunci cînd este pictată fără această eficiență artistică, socială și politică.

Deci, în esență, trebuie să ne însușim această minunată lecție de bun simț în care s-a spus că „la profesie vă pricepeți dumneavoastră". Locul unde însă trebuie să ne întîlnim toți și să fim de acord este la a atinge acea talie a valorii, acea frumusețe a operei și a semnificației ei pe care trebuie să o recunoaștem cu toții. Am spus asta cu cuvintele mele. Sensul este de mare ecou pentru noi și trebuie să pricepem odată pentru totdeauna că marile semnificații se realizează la mare altitudine de către oameni pregătiți, devotați, care au minte, pregătire dar și o inimă politică în primul rînd, pentru că sîntem artiști de bună credință, de mare simțire.

Sabin Bălașa

O înaltă școală

■ ÎN ceea ce fac, pornesc de la tot ce am învățat în școlile de artă, dar în primul rînd pornesc de la ai mei. Mă duc la mine în sat mai cu drag decît într-un muzeu de artă modernă sau de artă clasică. Întotdeauna am de învățat. Am mai pomenit de satul meu și cu alte ocazii, — avem acolo în viață arta cioplitului ; avem cioplitori de lemn în fiecare casă ; e o înaltă școală tot ce aceștia au lăsat și tot ce fac zi de zi. Voi reprezenta țara la Veneția cu lucrările mele pornite tocmai de la ciobanii din pădurenimea Hunedoarei. Efectul este de surpriză pentru ceea ce prezint pornind de la arta hunedorimii mele. Susțin că sîntem un popor de sculptori, că am ajuns la sinteze extraordinare care se întîlnesc în sferele înalte ale artei moderne.

Octavian Olariu

pictură și sculptură

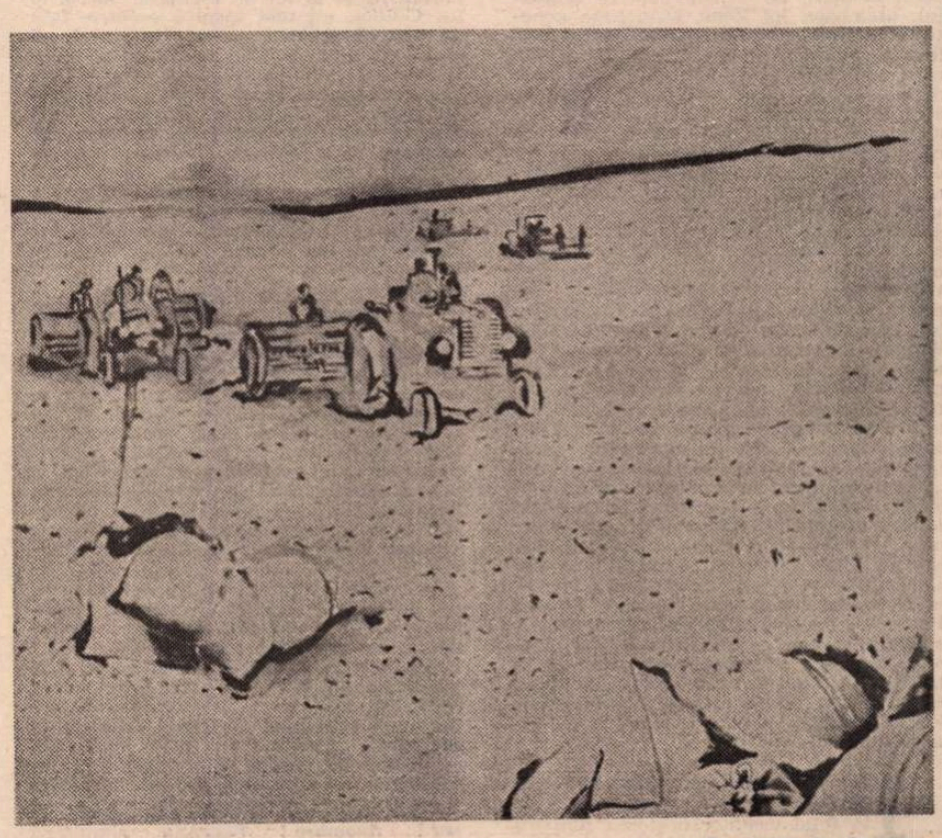
reduse ca prezență. Compoziția, acea sintagmă expresivă deschisă tematicii angajate și metaforei, dar și interferenței speciilor, justificîndu-se tocmai prin coabitarea personajelor cu mediul ambiant, oricare ar fi el, și-a limpezit sensibil teritoriul și destinația, producînd cîteva exemple simptomatice prin valoarea lor generală. Avem în acest moment, în prelungirea, de altfel, a unei generoase tradiții, pictori capabili să rezolve problemele de compunere, articulare, desen, culoare, ce se ridică inerent în cazul unei rostiri epice cu trimiteri complexe, avem artiști capabili să înnobileze o temă picturală, oricare ar fi ea, prin implicarea afectiv-cerebrală și manipularea materiei concrete.

DACĂ ar fi să ne referim la exemplele conținute în expunerea de la „Dalles" și în anexa de la „Teatrul Național" (inovație nițel derutantă pentru vizitatori) — am putea contura, cu inerente limite și amendamente, un posibil portret colectiv al picturii actuale. Probabil că orice vizitator apreciază adecvat reîntîlnirea cu lucrările semnate de **Ion Bițan, Alin Gheorghiu, Elena Greculesi, V. Almășanu, Margareta Sterian, Brăduț Covaliu, Florin Mitroi, Ion Pacea, Ion Stendl, Sorin Ilfoveanu, Ștefan Câlția, Viorel Mărginean, Corneliu Vasilescu, Petre Dumitrescu, G. Catrinescu, Paula Ribariu, Paulina Mihai, Ion Musceleanu, I. Popescu-Negreni, Val Gheorghiu, Octav Grigorescu, Micaela Eleutheriade, Gh. Anghel, Mihai Bandac, Traian Brădean, Horia Bernea, N. Groza, C. Blendea, P. Bedivan, M. Cismaru, F. Baranyay, Gh. Pantelie, Ion Pantilie, Miron Duca, B. Șuvăilă, V. Boborelu, L. Suhar, Dan Hatmanu, Dan Cristian, C. Albani, A. Nedel, M. Cilievici, Geta Năpăruș, Fr. Bartok, Vl. Șetran, Spiru Vergulescu, Spiru Chintilă, N. Georgescu, Tanasis Fappas, Sanda Șărămăt, Sabin Bălașa, Nemeș Laszlo, Iacob Lazăr** — mai vechi cunoștințe, asimilate de opinia publică datorită autenticității și calității artei lor.

Dar, pentru a avea imaginea reală a preocupărilor tuturor pictorilor, sau cel puțin ale celor ce expun, se cere apreciată la cota de interes necesară prezența unor prospecțiuni de factură constructivistă cu valențe expresive specifice, în care se remarcă lucrările lui **Mihai Horea, Corneliu Boambeș, M. Olos, Vlad Florescu, Șt. Sevastre, Romeo Zamfirescu,** apoi mai liricele transcrieri abstracte semnate de **Gh. Șaru, Marin Gherasim, Sorin Dumitrescu, Sultana Maitec, Gh. Mazilu, I. Mursa, Geta** și **Sever Mermeze, N. Secrieriu,** schițînd un posibil compartiment cu perspective certe. Se cuvin, desigur, menționați și acei tineri de reală dotare, poate insuficient valorificați prin meandrele expunerii, tineri, printre care **Horia Roșca, Gh. Constantinescu, Csaba Zemlenyi, L. Mașek, Bogdan Pietriș, Jenő Bartos, V. Gonciariuc, Casian Labin, M. Vlădulescu, I. Grigorescu, I. Neagu, Tudor Nicolae** aduc promisiunea unei certe evoluții ascendente.

IATĂ de ce, pornind de la ceea ce ni se propune, analizînd perspectivele din unghiul propriilor opțiuni și premise, pentru a putea înțelege sensul devenirii fiecărui artist, luînd în discuție orientarea tematică și calitatea mijloacelor, putem aprecia pozitiv efortul pictorilor de a se defini mai pregnant, de a se înscrie, cu mijloace variate, în acea arie tematică menită să dea relief și personalitate artei noastre contemporane, solicitărilor născute din condiția sa socială.

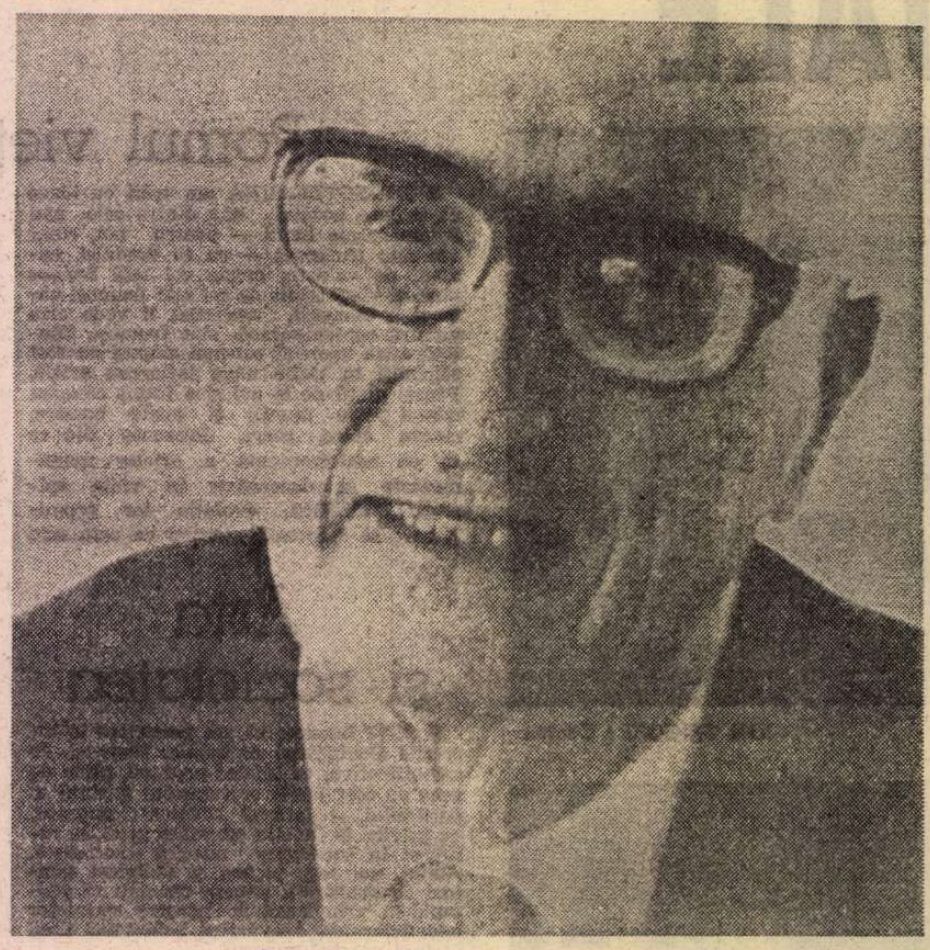
Virgil Mocanu



ION BIȚAN : **Sămînța**

JORGE GUILLÉN SAU POEZIA

■ CU ocazia împlinirii a 85 de ani, marele poet spaniol Jorge Guillén, deținător al Premiului Cervantes, a fost sărbătorit de către Universitatea din Wellesley, Massachusets, S.U.A., prin publicarea unui „Homenaje a Jorge Guillén": un volum masiv și variat, cuprinzînd 32 de studii critico-literare asupra autorului vestitului Cántico. Între aceste studii, semnate de eseiști prestigioși din diverse țări (Carlos Bousoño, Joao Alexandre Barbosa, Elsa Dehennin, Giampiero Giampieri, Wilhelm Kellermann, Rosemary Masters, Emilia de Zuleta etc.) se află și studiul poetului Ștefan Aug. Doinaș, intitulat „Jorge Guillén sau Poezia ca mitologie a lucrurilor". Pentru a da un caracter internațional omagiului, studiile sînt tipărite în limba în care au fost scrise.



S-AR PĂREA că, indiferent de formația culturală sau de arta poetică a creatorilor, Poezia nu se poate dispensa de Mituri. Într-un fel, o atare tendință se arată a fi înscrisă în demersul intim al oricărui limbaj. Herder vede în orice dicționar, oricît de vechi, „un pantheon sonor". Schelling numește limbajul o „mitologie exsangvă", Leo Spitzer susține că „limba cugetă înainte de toate mitologic", iar Ernst Cassirer vorbește despre o rădăcină comună a limbajului și a mitologiei. Cu atît mai mult Verbul poetic caută mereu să-și ipostazieze plăsmuirile, cuvîntul-nume manifestă o irepresibilă ambiție de a se transforma în cuvînt-persoană, adică de a circumscrie e serie de atitudini coerente, un fel de „comportament" mitic propriu.

Dacă, așa cum susține Hugo Friedrich, poezia modernă manifestă o înclinare deosebită pentru categoriile „negative" ale existenței, trebuie totuși să remarcăm că limbajul poetic modern nu renunță deloc la funcția sa mitopoetică, adică la capacitatea sa plăsmuitoare, la zămislirea de noi ființe mitologice ; doar atîta că, în loc să le nască într-un **proces de afirmare**, le dă viață din contrariul lui. Dar ce este mitologia, dacă nu o asemenea ne-lume, un asemenea anti-univers verbal, în care mișună ființe cu structuri antinomice, mai reale — într-un anumit sens — decît realul însuși, tocmai pentru că reprezintă nu individualități fenomenale, ci tipuri, categorii generale de existență ? Limba germană ne sugerează mai ușor această trecere de la **Unwelt** la **Umwelt**, de la un univers de ficțiuni trăite, creații ale imaginației noastre, la un univers înconjurător, la o preajmă alcătuită din chiar substanța lor evanescentă, dar nu mai puțin prezentă și tiranică. Abia așa, adică hrănindu-se din propria sa substanță verbală — nu din datele concrete ale unui Eu sau ale unui Univers, pulverizate amîndouă — devine poezia de azi o aventură a limbajului, a unui limbaj suficient siesi. Cînd la întrebarea nietzscheiană „Cine vorbește ?", un Michel Foucault răspunde „Cuvîntul vorbește", funcția mitopoetică a limbii este implicit afirmată. Mai mult, Limbajul însuși devine, pentru poetul modern, prima ființă mitologică, a lumii sale : ființă activă și metaforică, al cărei glas pare doar a fi glasul Poetului, și a cărei structură pare a fi structura Realului. În fond, poetul modern este chemat „să cedeze inițiativa cuvintelor" : în felul acesta, poetul nu mai este decît **ocazia** de a se manifesta a Poeziei.

O sumară trecere în revistă a cîtorva poeți moderni ne va convinge că Limbajul, asemenea lui Zeus, zămislește generații succesive de zei mai mărunți : unii îl confirmă, alții îl neagă, unii îi întreține existența, alții i-o sapă ; unii stăpînesc realul datorită concretеții lor ireductibile, alții îl înlocuiesc cu forma goală a numelui lui ; unii tind să redea poetului ceea ce lumea din jur i-a furat, alții fac din eu un simplu epifenomen al materiei ; dar și unii, și alții, în aceeași măsură, conlucrează de fapt la imperialismul substanțial al Verbului. Democrația utopică a lui Whitman ; Visul și Fantezia — odrasle puse în libertate de către Noaptea romantică — la Nerval și Baudelaire ; Vocalele și Clipa lui Rimbaud, Luciditatea lui Poe din care derivă Ficțiunea lui Wallace Stevens, Momentul infinitezimal al lui Char, Neantul și Tăcerea la Mallarmé, — ce sînt, acestea toate, dacă nu ființe mitologice specifice poeziei moderne ? Dar limbajul creator de mituri dizolvă deopotrivă densitatea realului obiectiv : Spațiul interior al lui Rilke (acel „Weltinnenraum" în care obiectul e „vom allem Zufall fortgenommen, jeder Unklarheit entrückt"), Elementele ceremonioase la Saint-John Perse, „Tărîmul pustiu" la Eliot, Increatul la poeții români Lucian Blaga și Ion Barbu, „eul modern" la Gottfried Benn, Obiectul la Francis Ponge, — toate acestea sînt plăsmuiri ale spiritului poetic care dislocă Realul obișnuit, pentru a ne propune o „supra-realitate" de tip poetic, ale cărei „aventuri" — asemenea peregrinărilor și întîmplărilor lui Odiseus — capătă semnificații general umane.

ÎN CARTEA sa **Sprache und Mythos**, Ernst Cassirer prezintă în felul următor nașterea similară a conceptelor lingvistice și a celor mitice : „Cînd pe de o parte eul este în întregime stăpînit de o impresie momentană și «posedat» de ea, iar pe de altă parte între el și lumea exterioară există o tensiune extremă, cînd ființa exterioară nu e numai privită și intuită, ci ea însăși asaltează omul pe neașteptate și fără tranziție, în sentimentul spaimei sau al speranței, în sentimentul temerii sau al dorinței satisfăcute și depline, atunci curentul, ca să spunem așa, trece : tensiunea se descarcă, excitația subiectivă se obiectivează, ea capătă în fața omului figură de zeu sau de demon".

O asemenea „figură" primesc, de la început, în poezia lui Jorge Guillén, **lucrurile**, — fie că sînt numite în general și prezentate global (**las cosas, ese mundo, esa realidad** etc.), fie că apar, pe rînd, fiecare cu înfățișarea sa proprie, inconfundibilă („Primavera delgada", „Aquel jardín", „El mar en el viento", **la verde estrella, un balcón**, „La noche, la calle, los astros" etc.). O superbă sfială, sau poate convingerea secretă că eul este, într-adevăr, „haïssable", l-au făcut pe Guillén să situeze în inima poeziei sale nu palpitul hipersensibil al unei conștiințe supralicitate de fantasmele realului, ci — dimpotrivă — chiar această realitate, relieful concret, strălucitor și metamorfic al lucrurilor, asemenea unei fascinante **Umwelt** : Preajma însăși, diversă și inepuizabilă, cu întreaga ei „istorie" materială. Obsesia existențială, teroarea metafizică de care vorbește un Heidegger — „die essenziale Proximität der Dinge" — este, dintr-odată, răsturnată, convertită într-o vecinătate exultantă. **Dependo de las cosas**, strigă Guillén, iar acest strigăt nu mai este vaietul ancilar al unei ființe strivite de lumea înconjurătoare, ci afirmarea metafizică a unei conștiințe zămislite în și avivate mereu de relația fundamentală cu realitatea din jur. La fel de apropiate, și la fel de esențiale, lucrurile lui Guillén nu mai inspiră oroarea față de materie a unui spirit încătușat, ci siguranța unui contact nemijlocit și binefăcător, intimitatea radioasă și plină de har cu elementele și formele îmblînzite ale naturii și civilizației. **Respiro, / Y el aire en mis pulmones / Ya es saber, ya es amor, ya es alegría...** Marea și singura dorință a poetului este de a trăi și de a răpi pentru sine... **esa realidad que me sostiene, / Me encumbra, / Y a través de estupendos equilibrios / Me supera, me asombra, se me impone** („Mientras el aire es nuestro").

Poate că nu este deloc întîmplător că poemul explicit al relației eului cu lumea înconjurătoare, al modului în care se naște **mitologia lucrurilor** la Jorge Guillén este tocmai poezia liminară a volumului **Cántico**, adică „Más allá". Sub aparența sa cosmogonică, predominantă în deosebi în partea I, acest poem este, de fapt, narațiunea unei mitogeneze poetice, povestea unică a felului în care Guillén percepe comportamentul realului obiectiv. Impulsionată de un adevărat nerv, nu numai epic, ci chiar dramatic, constituirea **mitului lucrurilor** se desfășoară organizat și dialectic, într-o necontenită mișcare care pendulează între cei doi poli relaționali : eul poetic și realitatea înconjurătoare. Voi examina pe rînd momentele marcate ale acestei mișcări.

Strofa I debutează cu o paranteză care constituie un fel de așezare în poziție : conștiința recurge la ajutorul simțurilor **(El alma vuelve al cuerpo, / Se dirige a los ojos)** pentru a forța contactul cu realul **(Y choca)**. Rezultatul este instantaneu și copleșitor, tradus la modul exclamativ : **¡Luz ! Me invade / Todo mi ser ! Asombro !** Senzația simultană de lumină și de întuneric dă măsura impactului extraordinar al eului cu lumea obiectivă, șoc de o forță insuportabilă, al cărui rezultat nu e o constatare distantă, ci un strigăt. După această trecere bruscă, de la paranteza narativă la extazul din final, urmează în mod necesar un fel de **respiro** descriptiv : peisajul cosmogonic din strofele II, III și IV, culminînd cu prima certitudine — limitarea și concentrarea de sine : mersul timpului, zgomotele, culorile, lumina încă difuză a zorilor, consistența materiei dispunîndu-se în lucruri, — toate acestea circumscriu și intensifică realitatea eului. Strofa V formulează una din puținele întrebări ale acestui poem al certitudinilor : **¿Hubo un caos ?** Întrebare, de altfel, neesențială, întrucît ea vizează trecutul, un trecut care — în fața prezentului, a orbitorului **hic et nunc** care predomină în toată lirica lui Jorge Guillén — nu mai are nici o valoare adevărată. Peisajul cosmogonic continuă în strofele V, VI și VII, prin acumulare de date exterioare și impresii subiective, pentru a conduce spre a doua certitudine (strofa VII, versul 4) : prezența peste tot a miraculosului : **lo extraordinario** este identic egal cu **el todo.** Următoarele două strofe (VIII și IX) convertesc această impresie, care se fundă spațial, într-o dimensiune temporală : extraordinarul constă în faptul că lucrurile, în afirmarea lor de sine, fac din trecerea timpului o eternitate concentrată în clipa prezentă **(Y sobre los instantes / Que pasan de continuo / Voy salvando el presente. / Eternidad en vilo).** Astfel e marcată a treia certitudine : eternitatea clipei. Dacă prima certitudine era de ordin psihologic (concentrarea în sine a eului), iar a doua avea caracter metafizic (generalizarea miracolului), aceasta este de ordin poetic : ea corespunde artei, în general, și aspirației lui Rimbaud, în particular, — aceea de a salva clipa în durată. Un nou **respiro** intervine acum, necesar în economia dramatică a scenariului mitic pe care l-as numi **legenda eului** : voința de a fi (strofa X), mărturisirea supremei fericiri (strofa XI), aspirația spre supratemporal (strofa XII), unirea cu vastitatea întinderilor marine (strofa XIII), extazul de a se simți **real** (strofa XIV) și, în fine, ancorarea în clipă (strofa XV), subliniată prin subtila diferențiere între **soy** și **estoy** : dialectica eu-lucruri confirmă prezența **hic et nunc**, prezența fizică a poetului **(Respiro. / Lo profundo es el aire),** faptul real de a fi **aici și acum.** În felul acesta, partea întîi a poemului se încheie cu a patra certitudine, metafizic-poetică : **La realidad me inventa. Soy su leyenda. Salve !** Mi se pare interesant de subliniat că, pentru cititorul (ca și mine) străin, care mai păstrează cu latina doar contactul istorico-cultural, interjecția finală, acel **¡Salve !** surprinzător și prețios, sugerează tocmai inserția într-o zonă intangibilă a timpului revolut (este un salut adresat într-o limbă **moartă**), dar totuși prezent (prin sugestia la cultura concretizată în ea), garantia unei prospetimi care e, în primul rînd, a spiritului. Ceea ce se păstrează, din această confruntare între eu și lume este răcoarea stimulantă a unei relații active în care conștiința de sine derivă din conștiința alterității obiectului.

Toată zona de mijloc a poemului „Más allá" (părțile II, III, IV și V, compuse — fiecare — din cîte 5 strofe) este un fel de **descriere fenomenologică** a obiectului. Mai întîi se neagă posibilitatea unei iluzii pur subiective **(No, no sueño)** ; apoi se marchează caracterul imperativ al acestui real (particularizat în **almohada, lienzo, mano sobre embozo, cuerpo** etc.) care „se impune" datorită plenitudinii sale consistente și misterioase, imposibilității de a fi asimilat conștiinței : **Un más allá de veras / Misterioso, realísimo** (partea II) ; la analiză, acest real ni se dezvăluie ca **familiar**, dar totodată **enigmatic, amabil** dar totuși **ireductibil, masiv** și **utilizabil**, instalat pînă la urmă, în pofida esenței sale de nepătruns, într-un echilibru liniștitor (partea III) ; transcris la modul enumerativ, el nu ne spune nimic, deoarece valoarea sa nu stă în diferența nominală, ci în caracterul miraculos al concreteței sale : **Nada más esto ? Si / Maravillas concretas.** Materie jubilantă, loc geometric în care irump energiile el este investit cu un har al înfățișării **(Gracia de Aparición)** care logodește umilința cu agilitatea, îi divulgă caracterul activ sub aparența pasivă. Orice exemplificare concretă a acestei materii — tăcerea unui zid, o rază de soare, un copac, o aromă — nu face decît să fortifice sentimentul unei relații jubilante **(Gozosa / Materia en relación)**, al unei relații amoroase, instituind aceeași realitate ultimă : un ceva, un **alteeva**, care-și extrage esența din însăși alteritatea sa față de conștiința eului poetic. O alteritate resimțită, trăită ca **dar (dádiva)** al unei lumi de neînlocuit, întrucît e singura care obligă eul să se întoarcă spre sine însuși : **...dádiva / De un mundo irremplazable / Voy por él a mi alma.**

Partea V a poemului, simetric egală cu prima (15 strofe) e un **cîntec al extazului**, în care afirmațiile poetice și metafizice alternează : sentimentul perfecțiunii realului obiectiv inculcă poetului conștiința dependenței sale de lucruri : **Dependo del total más allá, / Dependo de las cosas.** Sentimentul acestei dependențe se justifică prin permanența **surprize** pe care o constituie, pe care i-o oferă lucrurile prin **bucuria** inedită pe care i-o provoacă, prin **poziția centrală** — un centru situat pretutindeni — pe care-l obligă s-o ia. Vii, însuflețite, lucrurile lumii se prezintă poetului ca o imensă aspirație spre infinit, ca un **excelsior** universal. Dar, în același timp, această aspirație nu este o simplă potențialitate, ci o realitate în act, vizibilă sub forma particulară a unui Eden terestru : **Es la luz del primer / Vergel, y aún fulge aquí, / Ante mi faz, sobre esa / Flor, en ese jardín,** care concentrează întreaga veșnicie în clipa prezentă, în prezența omului, a omului-poet, — instaurator de relații cosmic-muzicale.

PE BAZA poemului „Más allá" — fără îndoială una din rarisimele creații poetice moderne în care lirismul contactului cu lucrurile se împletește în mod inextricabil cu meditația asupra universului, în care patetismul extatic al confesiunii se înfrățește cu jocul clar și precis al conceptelor — se poate vorbi, într-adevăr, despre înrudirea lui Jorge Guillén cu fenomenologia. Așa cum ni se prezintă, conștiința poetică a lui Guillén este „intențională", iar lumea obiectelor pare „o lume pentru conștiință". În nici o altă lirică, relația eu-univers obiectiv nu capătă un atît de manifest și acuzat caracter fenomenologic. Dar acest caracter nu trebuie să ne înșele : o asemenea relație ține, în același timp, de structura și orientarea oricărei poezii majore care, precum se știe, este prin excelență o „viziune asupra lumii". Un mic recurs la textele lui Husserl ne va ajuta să marcăm niște deosebiri necesare. Iată ce spune autorul cărții **Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie :**

„...Este clar acum că conștiința considerată în **puritatea** sa trebuie să fie privită ca **un sistem de a fi închis în sine, ca un sistem de a fi absolut**, în care nimic nu poate pătrunde și din care nimic nu poate să scape, care nu are un înafară de ordin spațial sau temporal, care nu se poate instala în nici un sistem spațio-temporal, care nu poate îndura cauzalitatea vreunui lucru, nici să exercite cauzalitate asupra vreunui lucru..." (p. 164).

Or, mi se pare evident, conștiința poetică a lui Jorge Guillén nu este deloc „închisă în sine", ci — dimpotrivă — întreține o relație de causalitate cu lumea obiectivă a lucrurilor ; iar garanția autenticității și calității ei stă tocmai în capacitatea sa de „a se instala într-un sistem spațio-temporal", enumerîndu-i, cu euforie, coordonatele.

Puțin mai departe, același Husserl scrie : „Pe de altă parte, ansamblul lumii **spațio-temporale** în care omul și eul uman vin să se insereze ca realități individuale subordonate, **are în virtutea sensului ei** o existență pur intențională ; ea are, prin urmare, un sens pur secundar, relativ — al unei ființe **pentru** conștiință." Or, mi se pare la fel de evident, **las cosas** de care vorbește Guillén n-au deloc un sens pur secundar, ci manifestă o prioritate ontologică față de conștiință, fiind chiar cauza delimitării, concentrării și activizării ei. „Orice lucru dat corporal poate la fel de bine să nu fie ; nici o trăire dată corporal nu are în același timp posibilitatea de a nu fi", susține fi-fosoful german ; în timp ce poetul spaniol afirmă, invers, necesitatea existenței corporale a obiectului drept cauză necesară și suficientă pentru existența conștiinței.

În această diferență se percepe deosebirea dintre filosofie și poezie, dintre meditația speculativă și creația lirică, dintre cunoașterea filosofică și cunoașterea mitică. Husserl începe prin „a pune în paranteză" teza lumii reale : chiar dacă realul nu există, spune el, conștiința eidetică persistă : esența lucrului se degajă din suma „schițelor" succesive pe

CA MITOLOGIE A LUCRURILOR

care acesta ni le oferă (celebrul exemplu al mesei), din materia ideală a datelor „trăite". Dimpotrivă. Guillén „pune în paranteză" (și nu numai grafic, în primele versuri ale poemului) teza eului : chiar dacă conștiința ar dormi, contactul sensibil cu realitatea „văzută" o trezește, o obligă să reacționeze. De ce ? Pentru că — și aici atingem miezul tezei noastre despre poezia lui Guillén —, acest real nu este inert și insensibil, ci — dimpotrivă — constituie o realitate vie și activă, o ființă plurală care se comportă mitic. Apariția lucrurilor umple spațiul vid înconjurător, face din acea **Unwelt** a spațiului pur, geometric, o **Umwelt** populată de energii și calități, o Preajmă care se afirmă ca o prezență benefică și întemeietoare, datorită caracterului ei miraculos, extraordinar, datorită misterului permanent pe care-l conține în fiecare lucru luat în parte și, deopotrivă, armoniei organic-muzicale care se manifestă în structurile Totului. În viziunea poetic-mitică a lui Guillén, lucrurile comune, banale, cotidiene scapă legilor fizice ale materiei, evadează din anonimat, se încarcă cu o calitate organică, personală : spațiul încetează de a mai fi omogen, timpul încetează de a mai fi o scurgere informă și egală : **lucrul** și **clipa** instalează miracolul, **aici** și **acum : La oscura eternidad ¡ oh ! no es un monstruo / Celeste. Nuestras almas invisibles / Conquistan su presencia entre las cosas** („Pressagio"). Poezia „ca viața extremă" este tocmai percepția intimă, exultantă a acestei lumi de miracole mascate, descoperirea euforică a extraordinarului în masa cenușie a comunului, convertirea banalității în grație.

S-a vorbit despre anti-platonismul lui Jorge Guillén. Fără îndoială, el este implicat în această viziune mitică a lucrurilor : **las cosas** nu sunt cópii degradate ale unor realități suprasensibile, **las Ideas**, ci — dimpotrivă — poartă în ele adevărul frumos al locului și eternitatea concentrată în clipă. Nu e mai puțin adevărat însă că, dacă urmărim cu atenție comportamentul mitic al acestor lucruri, în alte poezii decît poemul „Más allá", vom observa nu numai o dată (ca în „Perfección", de pildă) cum înfățișarea obiectuală externă lasă să se întrevadă, prin interstițiile materiei, schema ideală a unor forme geometrice — cupola, rotunditatea, cercul etc. —, Tiparele preexistente lucrurilor, ca tot atîtea reziduuri ale unui platonism involuntar. Poate că o cercetare exhaustivă a acestei lirici, care ar vrea să urmărească în amănunt comportamentul mitic al realului, ar trebui să înregistreze, desigur, apariția Fenomenului, acea „Gracia de Aparición" de care vorbește poetul, dar în același timp și manifestarea, mai discretă, a **Urphänomenului** (în sens goetheen) : **Cántico** este, în aceeași măsură, un cîntec al Lucrurilor și un cîntec al Tiparelor adînci care se află în păstrarea Mumelor.

Apropiat de Jorge Guillén mi se pare poetul, filosoful și dramaturgul român Lucian Blaga, atît prin instalarea **miracolului** în univers, propus ca țintă a demersului poetic, cît și ca viziune globală asupra lucrurilor. „Eu nu strivesc corola de minuni a lumii", spune Blaga în primul vers din prima poezie a primului său volum, **Poemele luminii**. De fapt, există o bogată repartizare a miracolului în universul poetic blagian, și anume pe **praguri**le evenimentului vital : înmugurirea, nașterea, vestea, roirea albinelor, zorile etc. Anume momente ale timpului, anumite puncte ale spațiului beneficiază de un statut privilegiat, sînt vestitoare ale unor „apariții" nu ieșite din comun, dar pline de substanță, de semnificație. În asemenea momente și locuri, care poartă în ele o reală sarcină magică și mitică, se petrece un fel de rarefiere, de **subțiere** a materiei, care marchează, de altfel, și deosebirea față de Guillén : la acesta minunea rezidă în **consistența** însăși, dotată cu formă, a materiei. Dar mai există o deosebire pe care poezia **De rerum natura**, de pildă, o subliniază îndeajuns :

A căzut pe lucruri rouă
sau e numai o părere ?
Poate că le plînge fața
de-o lăuntrică durere.
Bate-o inimă în lucruri ?
Preajma ocupînd-o-n pilcuri
n-au și ele gînduri, patimi ?
Fără ochi se uită-n lume
purtătoarele de tîlcuri
născătoarele de lacrimi.

Umanizarea lucrurilor, personificarea lor ne apropie universul material, dar îl apropie prin **abolirea alterității** substanțiale a lumii materiale, procedeu derivat din Romantism („Un pur ésprit s'accroit **sous** l'écorce des pierres !", exclamă Gérard de Nerval) ; „figura lumii" capătă la Blaga înfățișare omenească, în timp ce la Guillén **las cosas** rămîn ireductibile în esența lor.

Originalitatea viziunii mitice pe care ne-o propune Jorge Guillén stă în capacitatea de a face din lume o „fábula irresistible", un spectacol al **miracolului cotidian**, în refuzul acuzat de a efectua orice act magic **(En torno, forma a forma, / Los objetos diarios / Aparecen. Y son / Prodigios, y no mágicos)**, („Salvación de la primavera"), adică prin simpla lor așezare **in fața** eului, prin afirmarea alterității lor, prin înscrierea lor într-un scenariu cosmogonic exemplar.

Ștefan Aug. Doinaș

Jorge GUILLÉN

Bat ceasuri în amiaz

Am zis : Deplin e totul !
Un plop foșni în vînt.
Cu dragoste sunară
Frunzișuri de argint.
Iubirea era soare,
Foi verzi băteau în gri.
Atunci, în miezul zilei,
O pasăre-și topi
În vînturi melodia
Cu-atîtea adorări,
Că se simțiră-n zare,
Glorificate, flori
Ivindu-se prin spice
De grîu înalt. Chiar eu
Eram, o clipă, centru
A totu-n jurul meu,
Cel ce vedea cum totul,
Ca spre un zeu, stă treaz.
Am zis : totul, deplinul.
Bat ceasuri în amiaz.

Nud

Albe și roz. Aproape-albastre-n vînă,
Retrase și mentale,
Secreta umbră-anunță prin semnale
Dulci puncte de lumină.

Însă culori penumbra o trădează,
Se întăresc — puzderii.
Pe-acoperișul ars de focul verii
O formă luminează.

Între profiluri clarități tăioase,
Tihnite, fiind pure,
Retează anulînd cu muchii dure
Confuziile joase.

Stă carnea dezgolită. Evidența
În liniști se prelasă.
Monotonie justă, fabuloasă
Nălțime de prezență.

Corp al femeii, fără preajmă, nudul
Și-arată-n soare plinul !
Nu măiestrie : glas sau flori. Destinul ?
Prezentul — absolutul !

Perfecțiune

Arc, deasupra zilei clare,
Îndesat azur tronează.
E suprema-ncoronare
A splendorilor : amiază.
Totul e cupolă. Centru
Fără voie, roza pentru
Soare lujeru-și apleacă.
Și-i atît de-adînc fiorul
De prezent, încît piciorul
Simte-n mers planeta-ntreagă.

Culme a desfătării

Tu, culme-a desfătării !
Pasăre-i totu-n aer.
Imediatul — caier
Filtrat în geana zării.

Oștiri de forțe suple !
Ris de copil în soare
În spațiul vast pe care
Acum prezența-l umple !

Lumea are-adîncime
De pure-oglinzi. Cu cerul
Distanțe-n limpezime
Visează adevărul.

O, vîrstă asfințită !
Tîrzie nuntă cu
Istoria, care nu
Mi-a fost nicicînd iubită !

Mai mult, mai mult. Cu-avînt
Spre soarele de pară
Preaplinul clipei zboară.
Acum știu doar să cînt !

Pe aripi de vînturi

O, revelație crudă, pe aripi de vînturi,
Adînci, amicale !
Amiaza deplină, și fără știrbire, puternic
De sus se prăvale !
Acum, printre foșnete, o voce-n tufișuri,
O voce ascult
Ce brusc, liberîndu-se, cere mai multă
Creație, cere mai mult !
Această alboare de nea mîntuită
Numită mesteacăn,
Un cîntec zglobiu respirînd bucurie,
Al vîntului leagăn !
Cu vîntul să țopăi, în sprintene salturi,
Cu vîntu-n năduf,
Așa, uite-așa, iar așa, doar așa, și apoi
Buf !
Să te-arunci, să te-nalți... și un blînd
Echilibru, legendă
Ce-n suflet de flori află sprijin, și zboru-și
Suspendă.
În salt de-o secundă pe culmea pe care
Pămîntu-n senine
Erupții de svelte coloane
Mereu o susține !
În salt violent sus, pe culme !
Intim e,
Sub tălpile mele, pămîntul — rafală
De rotunjime !
Cu trupul în vînt, și prin trup — fericirea !
De vînturi ascult,
Și sunt, în amiază, mai mult decît vîntul,
Decît mine mai mult !

În românește de
Ștefan Aug. Doinaș

CLEMENTE OROZCO : **Vîrsta de aur**

DAVID ALFARO SIQUEIROS : **Autoportret**

Meridiane

Un portret Anna de Noailles

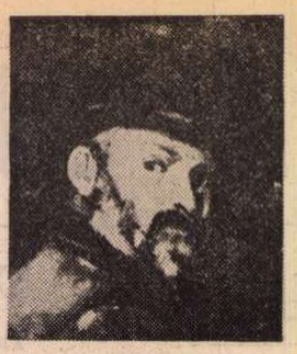
● La Muzeul Marmottan a fost organizată o retrospectivă a lui Forain, caricaturist feroce dar și pictor sensibil. Dovadă, acest portret al Annei-Elisabeth de Brancovan, contesă Mathieu de Noailles (Paris : 15.XI.1876—30. IV.1933), care — de origine română — s-a revelat încă de la 13 ani ca poetesă (citām după **Dictionnaire universel des lettres**), reflectînd pe rînd influența parnasienilor, a lui Musset și a lui Hugo, Primei sale culegeri de versuri, **Coeur innombrable** (1901), i-au succedat : **L'Ombre des jours** (1902), **Les Forces eternelles** (1913). În proză, a lăsat trei romane și cîteva volume de amintiri, dintre care **Livre de ma vie** (1932) cuprinde o serie de elemente biografice oprindu-se în anul 1896.

De Chirico la 90 de ani

● Roma, orașul în care marele pictor Giorgio De Chirico își desfășoară activitatea de peste 40 de ani, a omagiat, în cadrul unei manifestări organizate în Campidoglio, figura marelui artist cu prilejul celei de-a 90-a aniversări a nașterii. Personalitatea, valoarea și actualitatea operei lui De Chirico au fost evocate de Maurizio Calvesi, profesor de istoria artei moderne, și de Nello Ponente, profesor de istoria artei contemporane, de la Universitatea din Roma. În fotografie : De Chirico în fața șevaletului.

Cea mai veche carte tipărită în America Latină

● Recent a fost identificată în Peru prima carte tipărită în America de Sud: **Catecismo de Indios**, apărută la Lima în 1584.



Un „Cézanne exploziv"

● Cam acesta e termenul generalizînd „surpriza" pe care o încearcă spectatorii retrospectivei Cézanne (1839—1906) de la Grand-Palais, inaugurată în mai și programată pînă la 23 iulie. Sînt — pentru prima dată — reunite în Franța 106 tablouri și acuarele executate în ultimii zece ani de viață ai celui pe care Monet îl considera drept „cel mai mare dintre noi toți". Pissaro, care-l cunoștea mai bine decît oricine, l-a calificat un „sălbatic rafinat". Pentru fauviști, cubiștri, abstracționiști, Cézanne va fi — după „resurecția" din 1895 — un „Dumnezeu binecuvîntat al picturii" (Matisse). Astăzi, nu există manual școlar de artă care să nu-l indice pe Cézanne drept „fondatorul picturii moderne". Cu prilejul acestei retrospective, au apărut și patru lucrări consacrate marelui artist. Printre acestea : **Cézanne și gîndirea critică contemporană** de Lionello Ventura (Ed. Skira) ; **Convorbiri cu Cézanne** de D.-M. Doran (Ed. Macula).

Muza comediei

● În Editura Molodaia Gvardia a apărut volumul **Trista figură a comediei** de Eldar Riazanov, consacrat creației comicului pe ecran, drumului complex pe care-l parcurge comedia de la stadiul de proiect, la cel de film sau piesă. Eldar Riazanov, realizatorul multor filme de comedie, apreciază că principala sa menire este să-i facă pe oameni să zîmbească. Dar acest zîmbet lasă să transpară tristețea. Îndărătul fiecărui episod amuzant se ascunde figura anxioasă a autorului.

Cesár Vallejo

● Cu ocazia aniversării a 40 de ani de la moartea marelui poet peruan, la Madrid a fost organizată expoziția **În amintirea lui Cesár Vallejo.** Poetul care s-a stins din viață într-un spital parizian în timpul războiului civil din Spania a fost un fervent apărător al democrației spaniole, după cum demonstrează și volumul intitulat **España aparta de mi este cáliz.**

Claire Etcherelli din nou în lumea muncii

● Laureată a Premiului Fémina din 1967, Claire Etcherelli a explorat în mod constant lumea celor ce muncesc, a celor săraci. Primul ei roman, **Élise ou la vraie vie** (Élise sau viața adevărată) își trăgea seva din propria experiență a autoarei ca muncitoare la bandă într-o uzină, iar a doua ei carte, **A propos**

de Clémence (Despre Clémence) era situată în zona muncitorească a orașului și în cartierul lui de cocioabe. **Un arbre voyageur** (Un copac călător), ultimul ei volum, recent apărut, abordează din nou lumea muncii. Și, ca de obicei la această scriitoare, într-o manieră artistică de mare simplitate dar foarte expresivă. Și tot ca de obicei, personajele ei principale sînt femei, acest ultim roman avînd două eroine de prim plan : Anne și Millie, ale căror caractere și evoluții comparate scot în evidență sensurile cuprinse în cronica vieții lor. În imagine — Claire Etcherelli văzută de Cagnat („Le Monde").

Cele 87 cuvinte ale „Divinei"

● Greta Garbo, astăzi de 71 ani, n-a apreciat deloc proiectul lui Antoni Gronowicz de a-i scrie o biografie care să apară post-mortem. Gronowicz a declarat că el o cunoștea pe Greta Garbo încă din 1938 și reținuse unele „episoade senzaționale" din viața ei particulară. Dar „Divina" a ieșit din tăcerea pe care și-o impusese încă din 1941 pentru a redacta o dezmințire de 87 de cuvinte, negînd, pur și simplu, că „ar fi cunoscut vreodată pe dl. Gronowicz". Editura Seuil, care achiziționase contra a 650 000 fr. drepturile franceze ale lucrării, a anulat contractul...

Cinci albume de afișe

● Odată cu deschiderea, la Paris, a Muzeului afișului, se anunță apariția a cinci albume : **Maeștrii afișului 1896—1900**, prefațat de Roger Marx și cu adnotări de Jack Rennert, **Cărțile poștale, artă nouă a ilustratorilor și autorilor de afișe, 100 de afișe de Paul Collin, Afișele lui Folon** și **Cele 500 de afișe din mai 1968.**

„Contesa Cosel", best-seller

● O anchetă a cotidianului „Neues Deutschland" conchide că romanul istoric al scriitorului polonez Józef Ignacy Kraszewski (1812 — 1887). **Contesa Cosel**, recent tradus și în românește, cunoaște un deosebit succes în Republica Democrată Germană.

Memoriile lui Saroyan

● Ultimul volum al lui William Saroyan, apărut recent în Editura Norton, este o carte de amintiri. Intitulată **Chance Meetings** (Întîlnirile întîmplătoare), ea poartă pe supracopertă inscripția „A Memoir" (O amintire). Este o suită de povestiri, anecdote, portrete referitoare la oameni pe care i-a cunoscut în cursul vieții sale de șapte decenii, de fapt un șir de observații asupra caracterelor, evenimentelor, destinelor. Saroyan face distincție între oamenii înecați în avuția și egoismul lor și cei care „fac parte cu adevărat din specia umană".

Lauri pentru cineaștii africani

● Regizorul senegalez Mahama Johnson Traoré a fost distins cu Premiul internațional de regie al celui de al cincilea Festival de la Oakland, S.U.A., consacrat creației cinematografice a negrilor. Traoré este autorul mai multor filme de mare succes, printre care **Iadul inocenților, Dianka-Bi, Rouh-Takh...** Premiul pentru cel mai bun documentar a fost atribuit regizorului negru american Robert Van Hurok, pentru filmul său despre Mozambic, intitulat **Organized People** (Oameni organizați).

Două centenare

● Presa literară americană consacră în această perioadă studii și comentarii substanțiale împlinirii a 100 de ani de la nașterea a doi remarcabili scriitori : poetul **Carl Sandburg** născut în 1878 la Galesburg, statul Illinois dintr-o familie de emigranți suedezi (m. 1967), și romancierul **Upton Sinclair** (m. 1968). În comentariile apărute se pune un accent deosebit asupra creației lor cu caracter social. La Sandburg se amintesc în special poemele din volumele **Bună dimineața, Americă, Poeme din Chicago** și **Fum și Oțel**, iar la Sinclair romanele **Jungla, Metropola, Petrol, Balaurul** ș.a.

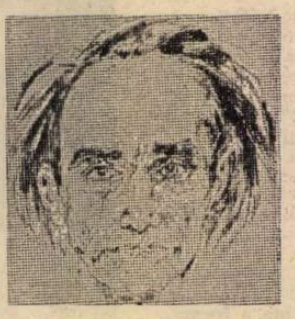
„Foc, țipăt, luna"

● A 80-a celebrare a nașterii autorului **Nunții însingerate** a prilejuit, printre altele, apariția în Spania a cărții **Foc, țipăt, luna**, a cărei autoare, Fina Calderon, compozitoare și poetă, a cules un impresionant material de arhivă despre creația lui Garcia Lorca. (În fotografie, un desen al lui José Caballero, una din ilustrațiile cărții).

Al 3-lea Festival de muzică poloneză în U.R.S.S.

● Una din cele mai importante manifestări ale muzicii poloneze se desfășoară în prezent în Uniunea Sovietică. În cadrul acestui festival au loc numeroase concerte — la Moscova, Leningrad, Kiev, Novosibirsk, Minsk, Tbilisi, Erevan, Vilnius și Tallin.

Totul despre Antonin Artaud



● Prezentat în mod obișnuit ca un poet blestemat, Artaud este dezvăluit acum în toată grandoarea lui poetică datorită celor patru cărți apărute aproape simultan : vol. 14 al **Operelor complete**, cuprinzînd textele cele mai violente din ultima perioadă a vieții sale, adunate sub titlul **Supports et supplications**; biografia pe care i-a consacrat-o un universitar american, Thomas Maeder, care, făcînd o anchetă printre intimii poetului, a reconstituit obiectiv viața acestuia ; volumul **Scrisori către Anie Besnard**, una din cele „șase fiice de inimă", căreia Artaud i-a mărturisit obsesia gîndurilor rele ale oamenilor ; în sfîrșit, cartea **Testamentul unei fete moarte**, o confesiune grăbită făcută de scriitor în ultima zi a vieții Colettei Thomas, autoarea cărții, care semnează cu pseudonimul René.

AM CITIT DESPRE...

YADDO

ACOLO a scris Saul Bellow **Henderson, regele ploii**, faimosul **Studs Lonigan** de James Farrell tot acolo a fost conceput, **Confesiunea lui Portnoy**, de Philip Roth de acolo ne vine, Truman Capote, Katherine Ann Porter, Carson McCullers, John Cheever, nenumărați alți autori americani au lucrat la Yaddo, în liniștea și confortul reședinței pe care o familie bogată și nefericită le-a lăsat-o prin testament.

Tot mai numeroase memorii, monografii și biografii apărute în ultima vreme amintesc nostalgic admirabilele condiții de creație de care au beneficiat, vreme de jumătate de secol, peste o mie de scriitori, muzicieni și artiști plastici, și personalitatea animatoarei acestui centru de cultură, Elizabeth Ames. Din cartea **Vînătorul singuratec : biografia lui Carson McCullers** de Virginia Spencer Carr și din evocarea **Amfitrioana de la Yaddo** de John Cheever, am extras informațiile de mai jos :

Cînd Spencer și Katrina Trask au cumpărat, în 1881, o somptuoasă dar urîtă reședință rurală lîngă Saratoga Springs, fetița lor Christina, care avea patru ani, s-a speriat de jocul umbrelor pe peretele din fața căminului. „Mamă, a strigat, mă înghite umbra". „Umbră" se spune în englezește „shadow". Micuța Christina pronunțase „yaddo" și cînd, după cîtăva vreme, părinții au întrebat-o ce nume să dea noii lor locuințe, Christina a răspuns : „Shadow, Yaddo, Yaddo, shadow, spune-i Yaddo, mamă, dar n-o să mai fie cu umbre, nu-i așa ?" Copilul îi auzise de multe ori pe părinți plîngîndu-se de viața lor „umbrită" de pierderea a doi copii. Tragedia nu se încheiase însă. Ultimii doi copii ai familiei Trask au murit, în răstimp de o săptămînă, de difterie, Spencer Trask a pierit într-o catastrofă de cale ferată, Katrina Trask a devenit, prematur, invalidă, dar, îndrăgostită de arte, transformase între timp Yaddo (reconstruit, după un incendiu, și avînd, în noua lui înfățișare, 55 de camere, o sală de muzică de 300 de locuri, un hol imens, plus clădiri separate cu camere de oaspeți, studiouri pentru plasticieni etc, totul pe un teren de 500 de acri, cu patru lacuri, o superbă grădină de trandafiri, și cîteva sute de mii de arbori), într-un centru de serbări muzicale și culturale, un fel de cenaclu permanent în care artiștii erau invitați să rămînă luni în șir.

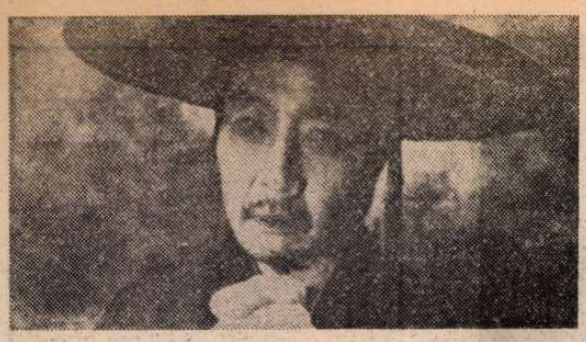
Soții Trask hotărîseră ca, după moartea lor, Yaddo să devină o colonie de creație. A început să funcționeze ca atare în 1926, sub conducerea energicei Elizabeth Ames. Invitați în funcție de meritele artistice și de nevoile lor, scriitorii, muzicienii, plasticienii aveau masă și casă gratuit, în condiții de lux, erau obligați doar să nu-și deranjeze vecinii în orele de lucru și să fie punctuali la cină, iar în fiecare simbătă seara se întîlneau pentru a-și citi unul altuia ce au scris și pentru a asculta împreună muzică.

Pentru mulți, Yaddo a fost salvator, i-a adunat (la propriu sau la figurat) de pe drumuri, le-a dat răgazul și un mediu ambiant stimulator pentru materializarea operei lor. Din biografia talentatei și nefericitei Carson McCullers reiese că, fără Yaddo, și-ar fi risipit nerodnic prea scurta viață. „Este important să ne amintim, scrie John Cheever, că atunci cînd Yaddo și-a deschis porțile, reverberațiile crahului începuseră să se facă simțite și în comunitatea artistică și unii dintre liderii ei ajunseseră la ultima pereche de încălțăminte. Ca atare, curtenitoarele invitații la Yaddo erau adesea primite de femei și de bărbați flămînzi, care locuiau în camere mobilate."

Pentru a supraviețui nediminuată clipelor de încercare, societatea trebuie să asigure o existență continuu propice creației efemerilor făuritori de valori nepieritoare. Bineînțeles în America în anii marii crize (cînd a fost inițiat și Proiectul federal pentru scriitori, care a furnizat autorilor comenzi substanțial plătite și, în subsidiar, comunități, o serie de monografii și de alte lucrări, constituind laolaltă un capitol dens al istoriei culturii americane), această cerință avea să fie uitată sau cu bună știință trecută cu vederea după nici două decenii, în vremea prigoanei antiintelectualiste cunoscută sub numele de mccarthism.

Nici Yaddo n-a scăpat neatins de furia reacționară : un grup de patru scriitori instigați de Robert Lowell (mari poeți cu deficiențe de caracter par să existe pretutindeni) au denunțat-o pe Elizabeth Ames ca simpatizantă a stîngii și au cerut imediata ei destituire. Consiliul directorial și-a exprimat prin vot deplina încredere în ea, scriitorii de bine au sărit în apărarea ei, dar energica directoare executivă avea să rămînă pentru totdeauna cu un gust amar : nu toți cei pe care îi considerase prieteni îi erau prieteni cu adevărat. La 60 și ceva de ani s-a decis, la sugestia aceluiași Consiliu directorial, să se retragă. Cînd, după 90 de ani, gîndurile au început să i se încîlcească, a hotărît în mintea ei că toți cei pe care i-a admirat și îndrăgit trăiesc și lucrează spornic, în continuare, la Yaddo, în timp ce ticăloșii și incapabilii au murit de mult... Cu această înțeleaptă rătăcire s-a consolat pînă la sfîrșitul vieții.

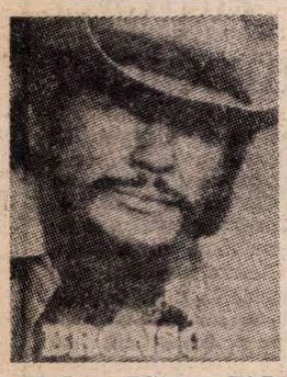
Felicia Antip



Takahiro Tamura

● Este numele actorului japonez interpretînd „fantoma soțului" (în imagine) din filmul **Imperiul pasiunilor** realizat de Nagisho Oshima. Tamura e considerat ca unul din cei mai reprezentativi interpreți — la ora actuală — ai cinematografiei nipone iar filmul, după un scenariu imaginînd o stranie întîmplare dintr-un sat de la finele secolului XIX, ca „opera unui mare autor de cinema".

Cariera lui Bronson



● La Editura PAC, Philippe Setbon publică biografia actorului Charles Bronson (însoțită de 100 de fotografii), în care relevă cariera prodigioasă a acestui interpret de film care după debuturile modeste, în Pensylvania, a devenit apoi, în cîțiva ani, interpretul cel mai bine apreciat material din istoria actuală a cinematografului.

Diderot

● În afară de numeroase date biografice, cititorul poate găsi în paginile cărții **Diderot,** semnate de Jacques Chouillet, o minuțioasă și documentată analiză a genezei fiecărei creații a marelui om de cultură francez. Anne-Marie Chouillet întregește volumul cu o cronologie și o bibliografie aduse la zi.

„Șatra" pe scena teatrului din Ribinsk

● Romanul lui Zaharia Stancu, **Șatra**, tradus în limba rusă de S. Terzi, după ce a fost dramatizat sub titlul „Bulibașa" și jucat la Teatrul țigănesc „Romen" din Moscova, deține acum capul de afiș pe scena Teatrului de dramă din Ribinsk, orășel de pe Volga. Pus în scenă de regizoarea Zoia Selenkova, spectacolul se bucură de o distribuție aleasă : Valentina Smikova (Lisandra), Mark Rostorgnev (Goșu), Olga Timofeeva (Kera), Valentina Șiriaeva (Oarba), Evghenia Timofeeva, Valeri Șibaev și alții.

Howard Nemerov premiat

● Fost redactor al revistei „Furioso" (1946—1951), consultant la „Congress Library" (1963—1964), membru al Academiei Americane de Arte și Litere, din 1977, în prezent profesor de literatură la Universitatea „Washington" din St. Louis, Howard Nemerov a fost distins cu importantul premiu literar din S.U.A. — **National Book Award** pe anul 1978 pentru volumul de versuri **Collected Poems** apărut în 1977 la „Chicago University Press". Apreciat ca unul dintre cei mai reprezentativi poeți în viață din S.U.A., Nemerov este autorul a încă cinci volume de proză și patru de studii critice.

Premiul Claude Sernet

...a fost atribuit pe anul în curs lui Sadi de Gorter, pentru ansamblul operei sale și pentru recenta plachetă **Caisse d'epargne** (apărută la Editura Rougerie).

Scrisori inedite de Leopardi

● Au fost descoperite recent 38 de scrisori adresate de Giacomo Leopardi prietenului său napolitan Ambrosio Ranieri, în perioada 1833—1837. Scrisorile aruncă o nouă lumină asupra acestei ultime epoci a vieții poetului, cercetătorii operei sale considerîndu-le de o deosebită importanță pentru clarificarea unor aspecte ale biografiei leopardiene.

„A muri la Madrid"

● Este titlul filmului (produs de Nicole Stephane și realizat de Frédéric Rossif, după un scenariu de Madeleine Chapsal) care a fost proiectat — în premieră — pe ecranele madrilene în cursul lunii mai. La premieră au asistat Dolores Ibarruri și Santiago Carillo. Filmul este inspirat de războiul civil spaniol. E ceea ce și explică faptul că guvernul franchist a încercat, în 1962, să cumpere pelicula cu 300 milioane de franci pentru a o distruge.

Scrisorile lui Chopin

● Editura sovietică „Muzica" a publicat primul din cele două volume care vor cuprinde scrisorile lui Frédéric Chopin. Această culegere, cea mai completă apărută în limba rusă, prezintă interes nu numai pentru muzicologi ; ea cuprinde nenumărate observații exacte, mult spirit și oferă o lectură colorată.

„Aleksandr Fadeev. Documente. Studii"

● Sub acest titlu, editura Hudojestvennaia Literatura a publicat o culegere elaborată de Institutul Gorki de literatură și artă din U.R.S.S. Volumul este alcătuit din trei părți : prima include expunerile, discursurile și scrisorile lui Fadeev conservate în arhive ; a doua — articolele consacrate operei sale ; ultima parte, intitulată **Cronici,** este subdivizată la rîndul ei în trei capitole corespunzînd celor trei perioade principale ale carierei scriitorului : 1924—1925, debuturi literare ; 1932—1934, pregătirea primului Congres al scriitorilor sovietici ; 1941—1945, Marele război pentru apărarea patriei.

Peter Brook și Shakespeare

● La Festival des Saintes, care se va desfășura la începutul lunii iulie în Franța, regizorul englez Peter Brook va prezenta cîteva repetiții publice ale piesei **Măsură pentru măsură** de Shakespeare. Anticipînd, artistul a încredințat ziarului „Le Figaro" unele reflecții pe care i le-a inspirat piesa. „În **Măsură pentru măsură** se încrucișează o mie de teme. Dar cea mai fascinantă și care ne privește cel mai direct astăzi este cea a ordinii. [...] Shakespeare răspunde acestei probleme făcînd din **Măsură pentru măsură** o piesă fundamentală a actualității noastre". Ca proiecte de viitor, Peter Brook a anunțat că în octombrie va pune în scenă, la Stratford, **Antoniu și Cleopatra,** cu Glenda Jackson și Allan Howard.

„Maribel"

● Ernest Hemingway, marele **afficionado** al corridelor, ar fi poate intrigat dacă ar ști că o fată, Maria-Isabel Atienzar („Maribel", cum îi spun amatorii de corride), născută acum optsprezece ani în cîmpiile legendarei provincii La Mancha a lui Cervantes, a devenit unul dintre cei mai buni toreadori. Cariera ei de pînă acum însumează peste o sută de lupte cu tauri în întreaga Spanie, în Venezuela și Columbia. În imagine : Maribel în arenă.

Surpriză Dumas la Théâtre en Rond

● Piesele uitate ale scriitorilor celebri au stîrnit întotdeauna o anumită curiozitate cu atît mai mult cu cît, adeseori, ele înfățișează o latură necunoscută a unui autor foarte cunoscut. Comedia lui Alexandre Dumas-fiul, **Un mariage dans un chapeau** (Nuntă într-o pălărie), pusă recent în scenă, alături de două minivodeviluri de Labiche, sub titlul generic **3 pour rire** (3 pentru a rîde), la Théâtre en Rond din Paris, constituie o surpriză pentru publicul francez. Puțini cunosc această piesă „ușoară", scrisă în 1859 de autorul **Damei cu camelii** și puțini și-l pot închipui pe Dumas-fiul, adept îndîrjit al **teatrului util,** precursor al teatrului-dezbatere, scriind o bufonerie ieftină pentru simplul amuzament. Dar așa cum au putut să descopere spectatorii, în spatele umorului aparent fără probleme și al atmosferei de vacanță creată de regizorul André Villier, se află o fină dar profundă caricaturizare a atitudinilor sociale ale clasei de mijloc din secolul trecut, cu multe accente de actualitate.

ATLAS

UN MUZEU NEUITAT

■ NU pot să mă gîndesc la Atlanta fără să-mi amintesc — dincolo de arborii mari umbrind statui demodate de generali sudiști venerați de flori proaspete și de inscripții antiyankee — clădirea albă cu trepte grandilocvente și coloane greco-romane a Capitoliului, sediul impozant și provincial al primăriei. Dar nu primăria Atlantei este cea care mi s-a întipărit atît de definitiv în memorie, ci straniul, incredibilul muzeu pe care îl găzduiesc, pline de mîndrie, coridoarele și sălile ei, galeriile și scările ei interioare. Am văzut muzee de artă și muzee de istorie, muzee ale tehnologiei și muzee etnografice, muzee celebre și muzee sătești, muzee de ceară și muzee de curiozități, muzee cutremurătoare și muzee amuzante, muzee politice și muzee religioase, muzee fermecătoare și muzee antipatice, muzee uriașe și muzee miniaturale : nici unul dintre ele nu seamănă cu muzeul din Capitoliul Atlantei.

Nu știu cine-l organizase și care putea fi scopul său, știu un singur lucru — că intenția sa era de a fi exhaustiv. Într-o ordine secretă și de nepătruns, se înșirau, una lîngă alta, vitrine prezentînd într-un amestec înnebunitor colecții de arme și de pietre semiprețioase, colecții de păsări împăiate și de animale făcute din gips, exemplificări electrice ale felului cum se produc exploziile vulcanice și explicații mecanice ale felului cum se muncește într-o fermă (formată dintr-o livadă de piersici, în care oameni minusculi îmbrăcați în haine de păpuși încremenesc cu mîna întinsă spre pom, în timp ce un tren miniatural trece dintr-o parte într-alta transportînd recolta de carton). Mai erau machete minuțioase ale caselor pe care diverșii președinți le-au avut la Atlanta și un tablou vivant reprezentînd viața animalelor în pădurile din jurul Atlantei, unde — după cum se vedea — trei veverițe stăteau în jurul unui ciot de copac și jucau cărți, bînd în același timp din niște cănI ceva ce putea fi bere. Am uitat să spun că erau și pești mici din plastic însoțiți de numele lor științific, dar, ce-i drept, ei nu erau arătați atît de realist, nu se ocupau cu nimic, nu jucau nici un joc, stăteau doar cu un aer destul de prostesc și se lăsau iluminați de inscripțiile latine. Alături, o piramidă de gloanțe din războiul de secesiune, o schemă a circulației apei în natură și un imens schelet de brontozaur dintr-un plastic imitînd cu mare talent osul preistoric, formau o imagine demnă de Lautréamont.

În orice caz, glumă suprarealistă sau anexă de abecedar, viziune kitsch sau mîndrie local-patriotică, muzeul din Capitoliul Atlantei mi-a rămas în minte, viu și natural, gata oricînd să mă înveselească și să mă convingă de resursele de absurditate sau de umor ale universului.

Ana Blandiana

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

● În Letonia, la Riga, a apărut o antologie intitulată „Ziua poeziei" în care sînt publicate trei tablete de Tudor Arghezi („Talentul meu", „Ce este poezia" și „Scris și nescris"), precum și 5 poeme de Anghel Dumbrăveanu, („Vino", „Îi spun", „În cartea a patra", „Caii de timp", „Pe marginea cerului" și „Altă lumină"), în traducerea poetului Leons Briedis.

● Revista greacă de cultură și literatură „Kenouryia Epokhi" (Epoca nouă) publică, în numărul 7/8 din 1977, studiul **Autonomia și eteronomia artei** de N. Tertulian, în traducerea scriitoarei Georgia Anastassiadi.

● La Colegiul „Bobota" din Kinshasa (Zair) s-a deschis recent o expoziție de pictură românească contemporană, în cadrul căreia sînt prezentate lucrări semnate de Lucia Dem. Bălăcescu, Ștefan Cilția, Spiru Chintilă, Brăduț Covaliu, Micaela Eleutheriade, Șerban Epure, Tanasis Fappas, Vasile Grigore, Iacob Lazăr, Gheorghe Ionescu, Ligia Macovei, Florin Niculiu, Gheorghe Vinătoru și alții.

● Numerele 4 și 5 ale revistei elveției de călătorii „Passeport", care apare în limbile franceză și germană la Geneva, publică eseul de socio-psihologie a turismului, „Tradițiile — formă a duratei", semnat de Pop Simion. Textul este însoțit de calendarul manifestărilor folclorice pe anul 1978 în România.

● La Festivalul internațional de la Bordeaux, pianistul Dan Atanasiu, student la Conservatorul „Ciprian Porumbescu" din București, a obținut medalia de aur.

● Cu ani în urmă, scriitorul și traducătorul Ivan Kușniric, membru al Uniunii Scriitorilor din R.S.S. Ucraineană, a tălmăcit lucrări ale lui Mihail Sadoveanu și cîteva din romanele lui Zaharia Stancu. Recent, el a tradus (și a publicat în revista „Vsesvit") romanul lui Fănuș Neagu — **Îngerul a strigat.** El a tradus și romanul lui Camil Petrescu — **Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război,** care va apărea în Editura „Dnipro".

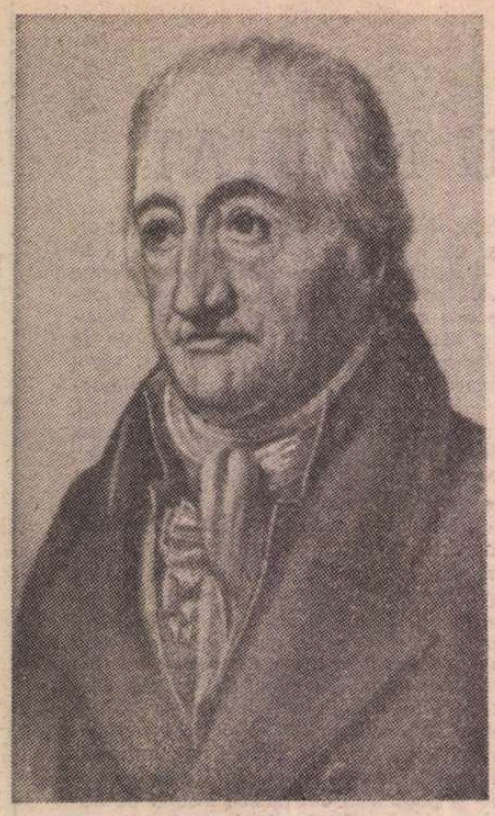
● Ultimul număr din „Bulletin de la Société des Amis de Montaigne" (nr. 22—23, avril-septembre 1977, pp. 118—119) publică o amplă recenzie a nr. 4/1976 din „Cahiers roumains d'études littéraires". Autorul, André Michel, directorul „Buletinului", prezintă pe larg sumarul acestei „importante reviste românești", cu atenție deosebită pentru articolele lui Pompiliu Marcea, Paul Cornea, Dolores Toma, Adrian Marino, Romul Munteanu, François Jost, Ralph Cohen.

Karel van de Woestijne:

Stînd, noaptea, la fereastră

Stînd, noaptea, la fereastra
deschisă, mistuit
De-al dorurilor dulce-amar
lăuntric freamăt,
În sufletu-mi de-a zilei
rumoare limpezit
Ascult al mării vaste și
nevăzute geamăt.
Aud cum se frămîntă un vînt
hoinar, ce spală
Văzduhul și tîrăște în urma lui,
avan,
Al mării glas, ce geme la fiece
rafală,
Ca iar să se ridice, urlînd, fără
alean...
— O, vînturi viguroase ce-mi
sărutați în treacăt
Anevoios-deschișii mei ochi și
gîndul treaz :
Nici un cuvînt nu-i pune
durerii mele lacăt,
Urechea mea e surdă la rîsul
vostru, azi !
Dezlănțuit ca marea un doliu
se-ntinde
În mine ; ca-ntr-o luptă mi-e
sufletu-ncleștat,
O luptă grea cu dorul de viață
ce-l cuprinde,
O, Mare, cînd de vînturi, ca
tine-i, sfîșiat !
În van vrei să-mi înăbuși cu
urletele tale
Durerea, sau trufia să-mi
domolești : un gînd
Mă mîngîie, o Mare, — că nu
mă știi, pe cînd
Eu, granițele tale le știu, chiar
plin de jale !

(Este poemul „exemplificator" — în traducerea lui PETRE SOLOMON — ce trebuia să însoțească prezentarea din nr-ul trecut, în care au apărut, însă, două poeme **originale** ale prezentatorului și traducătorului. Facem, astfel, cuvenita rectificare.)



Goethe (litografie de epocă)

WEIMAR — **Casa Goethe**

Mărturia unui oraș

DACĂ opera lui Johann Wolfgang von Goethe domină întreaga literatură germană, e lesne de înțeles că personalitatea copleșitoare a acestui mare om de cultură a lăsat urme adînci în orașul unde și-a petrecut mai bine de cincizeci de ani de viață.

Weimarul pe care l-am văzut este Weimarul lui Goethe. Cele două edificii în care a locuit, și care pot concura cu cele mai bine dotate muzee, domină orașul. Unul reflectă spiritul romantic al tînărului Goethe care „organizează" natura lăsînd-o în același timp în deplină libertate, fericit că se află „dincolo de ziduri", aproape de soare și lună, respirînd în ritmul naturii. Cealaltă locuință, în care se mută din necesități multiple, va fi una ideală, martoră mai ales pasiunii sale de colecționar, pe măsura poetului, omului de știință și omului de stat.

În luna aprilie a anului 1776, într-o zi de duminică, Goethe devenea fericitul proprietar al „casei din grădină". Locuința îi fusese dăruită de către ducele Carl August, care prețuia excepționalele calități ale tînărului Goethe. Dornic să respire aerul pur al naturii, fericit să se știe posesorul acestui spațiu cîmpenesc, scrie contesei von Stolberg : „Am o grădiniță plăcută dincolo de zidurile orașului, printre pajiștile care se întind de-a lungul Ilmului, într-o vale. Este aici și o căsuță veche, pe care o voi reconstrui. Totul e în floare, toate păsările cîntă". E timpul cînd amenajează grădina și casa, cînd visează „grădini englezești". Aduce pămînt proaspăt, construiește terase, scări. Angajează artizani : meșterul Mieding, tîmplar de mobile de abanos, se ocupă cu mobilarea casei. Anul următor îl găsește pe ferventul Goethe preocupat de amenajarea grădinii. O împodobește cu arbori și tufe de flori. Grădina este un miracol. Fascinat, scrie unui prieten : „Împrejurimile grădinii mele vor fi frumoase mai cu seamă primăvara, am descoperit și inventat cîteva locuri ciudate și romantice".

Acest pavilion a fost timp de șase ani locuința lui Goethe ; un Goethe preocupat, fermecat de natură, neobosit, purtînd în ființa lui acea neliniște creatoare de frumos. Goethe conduce ca un vrăjitor natura care devine credincioasă marelui spirit, lăsînd-o liberă în același timp, sorbindu-i sevele și miresmele de neasemuit. În acest loc binecuvîntat, măsura ritmului vieții îi este dată de ritmul anotimpurilor, de ritmul întregii vieți a naturii. Este timpul cînd prind formă acele încîntătoare desene ce reprezintă cîmpul, grupurile de arbori, norii și trecerea apei, desene ce te întîmpină în această casă amintind de trecerea prin lume a titanului. Poate că datorită acestui loc binecuvîntat se încheagă acum poemul **Către lună**. Tot aici, în 1777, Goethe face proiectul celebrului **Wilhelm Meister** și în anii următori sfîrșește versiunea în proză a **Ifigeniei** și este preocupat de viitoarea dramă **Torquato Tasso.**

Goethe nu va trăda niciodată felul unic de a fi al acestei locuințe. Pare preocupat acum numai de îmbogățirea ambianței, de amenajarea parcului, de noi și noi sisteme de înfrumusețare a locurilor înconjurătoare. Mobilele și obiectele evocă simplitatea. Acestei simplități îi va rămîne fidel : faptul e dovedit cu prisosință de viitoarea sa cameră de lucru din locuința în care se va muta în 1782. Firesc, pasiunea de colecționar se alătură aceleia pentru natură, deși casa este modestă și încăperile strîmte. În sufrageria de la parter, două tablouri mari reprezintă Roma, amintind călătoria pe care o făcuse în Italia. Mobilele țărănești în culori vii, venite din Ohre, stau mărturie interesului său pentru arta populară. În încăperile mici descoperim siluete și busturi ale prietenilor (la loc de cinste stau siluetele ducelui Carl August von Weimar, a soției acestuia, Luisa von Weimar, precum și cea a faimoasei Charlotte von Stein). Pereții sînt împodobiți cu desenele lui Goethe : peisaje și vederi din parcul Weimarului în facsimile. Tabele de geologie și botanică dovedesc cercetările sale în domeniul științelor naturii. Harta districtului Ilmenau amintește excursiile în munții împăduriți ai Turingiei. În camera de lucru privesc cu intensitate un obiect ciudat : un scaun în formă de șa, aproape ca un scaun de tortură. E pupitrul la care maestrul scria. Austeritate ? Asprime față de sine ? Oricum, la acest pupitru nu se putea lucra decît pe scaunul în formă de șa.

DAR în 1782 Goethe părăsește, totuși, acest loc atît de scump sufletului său. „Casa din grădină" va rămîne, însă, „refugiul său favorit". Pasiunea de colecționar, om de litere, precum și cercetările științifice îl determină să caute o locuință spațioasă, ale cărei încăperi să corespundă cu dorințele sale. Noul lăcaș va purta pentru totdeauna rezultatele muncii sale de o viață. „Muzeul colecționarului particular", cu care orice țară s-ar mîndri, casa lui Goethe de acum este martora uriașei munci, vocației, puterii fără seamăn a geniului. Fiecare încăpere poartă însemnele perfecțiunii și este bogată prin ceea ce se închide în ea. Numai două odăi, cu mobilă modestă și fără strălucire, camera de lucru și dormitorul (unde s-a stins din viață) sînt în vădit contrast cu fastul și bogăția vastului imobil.

În această casă a elaborat Goethe cea mai mare parte a lucrărilor lui literare și științifice. Aici a luat ființă capodopera vieții sale, **Faust.** Aici a scris sau a dictat colaboratorilor săi **Anii de ucenicie ai lui Wilhelm Meister** și **Anii de călătorie ai lui Wilhelm Meister.** Tot aici au luat naștere **Afinitățile elective,** precum și marile eseuri autobiografice : **Poezie și adevăr** și **Călătorie în Italia.** Alături de operele poetice, aici și-a redactat lucrări de teoria artei, nenumărate recenzii despre opere contemporane, aici s-a dedicat studiului folclorului și atîtora din problemele legate de literatura națională și universală.

Goethe a acordat o atenție deosebită picturii și sculpturii. A fost preocupat de problemele creației și cunoașterii în domeniul artei figurative, de teoria picturii și mai ales de studiul culorilor. Studiul despre **Teoria culorilor** pune termenii problemei simultan pe planul artei, al istoriei și al științei.

În dulapuri și cufere sînt păstrate importante colecții geologice, botanice și zoologice. Totuși, activitatea cea mai importantă se manifestă în domeniul artei. Casa este un adevărat muzeu cuprinzînd colecții de opere de artă. Tot ce nu a avut loc pe pereți e așezat, de asemenea, în dulapuri și cufere construite special în acest scop. Goethe se ocupă tot mai mult de colecții „nu din capriciu sau dintr-o obsesie, ci numai în scopul și cu dorința fermă de a (-și) întregi cu consecvență cultura". Acum i se precizează intenția de a lăsa posterității muzeul unui colecționar particular.

Fiecare element al locuinței, dispunerea camerelor, în întreaga atmosferă specială a acestei **Case Goethe** este prezent, de la „camera galbenă", pînă la „holul cu busturi" și pînă la camera ce adăpostește o colecție cuprinzînd piese de artă populară italiană, produse la Urbino, Venezia, Faenza. Tablouri, porțelanuri, busturi sînt așezate pe categorii în „camera Junonei" (numită astfel datorită giganticului bust al zeiței ce străjuiește încăperea), loc al recepțiilor și al auditiilor muzicale, și în „camera Urbino" (numită așa după portretul unuia dintre ducii de Urbino). Biblioteca, apărată de gratii, cuprinde cinci mii patru sute douăzeci și patru de titluri. Cîte specii de minerale numără colecția geologică ? Peste șaptesprezece mii ! Fiecare cameră, întreaga atmosferă a acestei case este încărcată de spiritul lui Goethe. Cărțile pe care mîna lui le-a atins, operele, grădina, vorbesc de incomparabila trecere prin lume a genialului om de cultură.

ȘI astfel devine cu atît mai lesne de înțeles cum întreaga viață culturală a Weimarului s-a concentrat în jurul unei atît de puternice personalități. „Îmbarcat definitiv pe valurile lumii", Goethe pornise la drum ferm hotărît „să descopere, să cîștige, să lupte, să eșueze sau să se înalțe cu toată încărcătura". A înnobilat pămîntul pe care i-au trecut pașii. Dorind să lase națiunii sale o moștenire pe măsura meritelor ei, Johann Wolfgang von Goethe a dăruit poporului său mai mult, infinit mai mult decît un muzeu, mai mult decît un oraș, — și, — așa cum se spune — „Weimarul este al lui Goethe", al aceluia care a înălțat la rangul frumuseții absolute unul din locurile cele mai potrivite vastității spiritului său.

Ager și sever, ochiul lui Goethe urmărește și astăzi tot ceea ce a lăsat, cu credința că timpul va avea grijă să ocrotească tot ceea ce a adunat și creat într-o viață.

Ioana Diaconescu

Sport

Vin triumfal și puțină aurora împăiată

● Argentina a cîștigat El Mundialul și-n noaptea aceea mai mulți prieteni ai mei au vrut să deturneze o cîrciumă. Și eu și acești prieteni am ținut, rînd pe rînd, cu Austria, Italia și Olanda, considerînd că sudamericanii sînt (și sînt!, indiferent de locurile ocupate de Brazilia și Argentina) cu un sfert de preerie în spatele fotbalului european. N-am ținut nici cu vestgermanii (în evident declin), datorită îngîmfării lui Set Mayer, care se lăuda peste tot și paria cu colegii că nimeni nu-l va înfrînge. Și el și Zoff al Italiei au primit cîte un gol tras tocmai de dincolo de Polul Nord, așa că pe partea asta ne putem considera unși la inimă, răzbunați și cu somnul mîngîiat de boarea teilor.

Se spune că zeița norocului are sîni frumoși dar, necrezînd în basme, argentinienii i-au cumpărat sutien prin comisionarul Jean Dubach și l-au gătit cu trandafiri din Lima. Scorul înregistrat de echipa lui Cezar Menotti în înfruntarea cu Peru nu poate fi decontat cu vorbe sau poate fi decontat, dar vorbele trebuie luate din cîntecul groparilor : trei morminte mai 'nainte, la doamna Melinte, unde bea un popă, rezemat în minte...

El Mundialul '78 m-a învățat că nimic nu se plătește mai scump ca o victorie, că fotbalul împrumută tot mai multe legi din legile războiului și că lumea e capabilă să ia drept soare răsărind focul din vatra unde se coace pîinea celor puternici. Ni s-a servit gratis o porție de aurora împăiată, iar noi am cîntat și vom uita (oameni sîntem !) că-n timpul ăsta era frig în gară și mai ales în sala de așteptare. Sistemul de disputare a Cupei mondiale e plin de păcate. Dacă, să zicem, Argentina ar fi fost obligată să joace pentru calificare în turneul final într-o grupă cu Anglia, U.R.S.S., Cehoslovacia și România, ea n-ar fi pătruns, cred eu, în plutonul celor șaisprezece finaliste. Dar cînd vulturii stau pe lavită și dorm, ajung să se cațere pe stînci păsările de baltă.

Mi-au plăcut la nebunie două echipe: Olanda și Italia. Mi-a plăcut și Argentina în ultimul meci cînd, propulsată de public, și-a apropiat de buze Cupa plină cu vin triumfal.

Dar în simțurile mele, aflate în veșnică rătăcire, voi păstra vreme îndelungată puțin miros de cîrpă arsă și puțin răget de asin gîdilat cu paiu-n nări.

Fănuș Neagu

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3, Telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115, Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII".

2 lei